Atardecer,
estancia Yacuy.
Departamento de Artigas, 2006.
© LF

TEMA ANUAL

Paisaje sonoro

Este calendario propone un recorrido por el trabajo de doce compositores e intérpretes de nuestra música popular que investigaron las fuentes musicales que identifican al folclorismo rural. La primera parada de este trayecto despliega, en cada uno de los meses del año, una foto* que retrata a diversos pobladores y paisajes del territorio oriental. Las reseñas que siguen a estas aperturas fotográficas transitan por la vida y la obra de los músicos, su identidad, sus exploraciones, los trabajos colectivos.

* Las doce fotografías que abren cada uno de los meses del año fueron tomadas por Luis Fabini y pertenecen a su proyecto *Vaqueros de las Américas*. [www.luisfabini.com]

Concepto general: INÉS BORTAGARAY
Biografías: INÉS BORTAGARAY Selección y notas: RUBÉN OLIVERA
Diseño y producción editorial: MONOCROMO
Fotografías a doble página: LUIS FABINI

MELGAS

Cuando una radio anuncia un nuevo programa de *oldies* todos damos por descontado que allí no se va a escuchar a Carlos Molina, Romeo Gavioli o Pedrito Ferreira. Los países de mercado pequeño no obtienen mucho dinero reeditando su pasado, así que tienden a olvidarlo. Es más redituable difundir *oldies* ajenos. Se pierde así la posibilidad de alimentar la memoria, con un público informado y músicos que mantengan la continuidad cultural reelaborando su identidad. Existen grandes lagunas en el pasaje a disco compacto de la discografía de importantes figuras[1] (por la falta de ediciones, como en el caso de los numerosos discos que Amalia de la Vega grabó para el sello Orfeo, o por la costumbre de los «compilados» —«los mejores temas de...» o, peor aun, «mis mejores temas»—, convertidos en una especie de rompecabezas, fuera del contexto unitario que les dio el músico). Por otra parte, considerando la rica y variada historia de la música popular uruguaya, hay muy pocos estudios bibliográficos temáticos o comparativos de autores, períodos y líneas.[2]

La identidad es un concepto móvil y heterogéneo. Especies como milonga, tango, murga o candombe, no pueden reclamar para sí ser más «nuestra» una que otra. Y los artistas viajan en bandadas, sean éstas generacionales, por la línea musical que cultiven, o por su visión del mundo. Aunque todos tengamos nuestras preferencias, e incluso algunos miembros de la bandada no se vinculen entre sí, sólo se puede entender cada aporte en una etapa histórica si la visualizamos en su conjunto, en sus interacciones, conscientes o no.

En este tema anual del Almanaque 2010 se tocarán aspectos biográficos y estéticos de algunos compositores/intérpretes de nuestra música popular cuya labor transcurre básicamente a partir de la segunda mitad del siglo XX, y que han utilizado para su obra elementos del folclorismo rural (definición por supuesto imprecisa, así como las de «canción de protesta» o «canto popular», categorías elaboradas por el periodismo y no aceptadas por lo general por músicos e investigadores).

Ellos son, ordenados por fecha de nacimiento: Amalia de la Vega (1919-2000), Osiris Rodríguez Castillos (1925-1996), Aníbal Sampayo (1926-2007), Carlos Molina (1927-1998), Anselmo Grau (1930-2001), Alfredo Zitarrosa (1936-1989), Santiago Chalar (1938-1994), Daniel Viglietti (1939), Marcos Velásquez (1939), Los Olimareños —integrado por Pepe Guerra (1943) y Braulio López (1942)—, José Carbajal (1943) y Héctor Numa Moraes (1950).

En todos los casos su labor creativa estuvo signada por la búsqueda de caminos de lenguaje propio como contrapartida a la avasallante presencia del folclorismo argentino del momento, a lo que posteriormente se sumará la intensa politización que conlleva la revolución cubana. Sus carreras (salvo en Amalia de la Vega y Santiago Chalar) continuaron mientras hacían frente a forzados exilios de distinto carácter (actividad que podría constituir un capítulo aparte de estudio) o incluso larga prisión (Aníbal Sampayo).

Provenientes de diversos departamentos del país, realizaron composiciones, musicalizaron poesía, integraron al cancionero uruguayo temas de nuestro pasado, recogieron como intérpretes los afluentes de importantes colegas generacionales, investigaron sobre géneros locales (a veces con rigurosidad de musicólogo) y construyeron ricos archivos a partir de sus tareas de periodistas y difusores. Todos sintieron la necesidad de escribir en las contratapas de sus discos —o en las de colegas que se lo solicitaron— reflexiones sobre su concepción del arte y la creación. De esta manera afirmaron personalidades propias a través del desarrollo de formas musicales, sonoridades y letras que reflejaron al Uruguay, a la vez que lo construían.

Este trabajo está dedicado al estudio de nuestra música popular, pero completemos el círculo acercando a Eduardo Fabini, nuestro mayor compositor en el área de la música llamada culta. En 1931, el programa del estreno de su obra «Melga sinfónica»[3] contenía un texto anónimo que decía: «Melga, le llama la gente en campaña a la parte de tierra roturada por el arado y destinada a los campos de siembra. Son melgas esos trazados de surcos paralelos que el hombre de labor abre a la simiente y que ponen luego en el paisaje manchas características, regularmente limitadas, de tonos diversos, según sea la semilla en ellos depositada. No es pues el campo sino un trozo especial, una franja, un retazo del verde lienzo de nuestras llanuras y cuchillas dedicados a la labranza». Nos dedicaremos entonces a algunos de esos surcos musicales paralelos, de tonos diversos, según sea la semilla en ellos depositada. ■

1 En este trabajo, la discografía en disco compacto se mencionará en la biografía cuando la obra del artista tiene un solo disco compacto editado, y al pie de las notas cuando tiene más de uno. Por razones de espacio, si la discografía en disco compacto es extensa, no se consigna.

2 A la fecha existen libros monográficos sobre Osiris Rodríguez Castillos (Hamid Nazabay, edición del autor, 2009), Daniel Viglietti (Mario Benedetti, Júcar, 1974; Mário Correia, Mundo da Canção, 1978; Mario Benedetti, Seix Barral, 2007), Alfredo Zitarrosa (Julio C. Corrales y Carlos J. Castillos, edición de los autores, 1999; Eduardo Erro, Arca, 1996; Guillermo Pellegrino, Planeta, 1999) y Rubén Lena (Guillermo Pellegrino, Banda Oriental, 2009).

3 Extraído del libro *Eduardo Fabini*, de Graciela Paraskevaídis (Ediciones Trilce, 1992).

01_enero

1865

2 de enero. Los defensores de Paysandú, liderados por el coronel nacionalista Leandro Gómez, caen masacrados por las escuadras brasileñas y argentinas comandadas por Venancio Flores. Gómez es fusilado.

1843

6 de enero. Durante el segundo gobierno de Rivera se inician las obras de fortificación de Montevideo.

1975

9 de enero. Muere en Montevideo el poeta, narrador y dramaturgo Fernán Silva Valdés, creador del nativismo.

1807

14 de enero. Nace en Córdoba, Argentina, el poeta Hilario Ascasubi (conocido también por sus seudónimos «Aniceto el Gallo» y «Paulino Lucero»), que viviría durante dos décadas en Uruguay.

1937

26 de enero. Nace el payador humorístico y escritor Abel Soria Gil en Los Cerrillos, Canelones.

1816

27 de enero. De acuerdo con las instrucciones dadas por Artigas, se subdivide en seis departamentos la Provincia Oriental Autónoma.

1949

31 de enero. Nace en Tacuarembó el cantante, compositor y guitarrista Carlos Benavides.

::
Carlos Fausto, domador,
estancia Santa María.
Departamento de Artigas, 2006.
© LF

Amalia de la Vega en un ensayo en los estudios de El Espectador, bajo la atenta mirada de Roberto Barry, 1950.

Amalia de la Vega

María Celia Martínez Fernández se hizo llamar Amalia de la Vega. Era ése el nombre que había elegido a instancias de Víctor Soliño, quien le pidió que hiciera una lista con posibles seudónimos. Barajando distintos nombres y apellidos, a ella le gustó la combinación. Amalia no se consideraba a sí misma una artista, sino «una cantora y nada más». Había nacido en Melo un 19 de enero de 1919, y había vivido ahí hasta los tres años, cuando el padre, un militar, fue trasladado a Montevideo. Sin embargo, sus viajes a Cerro Largo fueron frecuentes y el terruño siempre le provocó orgullo. Ella recordaba, del Melo de su infancia, las plazas llenas de naranjos silvestres, el perfume de los azahares, y los gallos de riña.

Siempre le había gustado el canto, pero no lo había estudiado. Era inmensamente tímida. Parece que solía encerrarse a cantar en un cuarto, o se iba lejos, donde nadie pudiera escucharla. Cuando su hermano mayor tocaba la guitarra y cantaba en ruedas de amigos, la llamaba para que lo acompañara, pero ella solamente accedía si la dejaban cantar detrás de una puerta. Con el tiempo empezó a hacerlo en *kermesses* y en fiestas familiares. En la década del cincuenta, animada por la pianista Beba Ponce de León, cantaba en actuaciones benéficas que se montaban en diversas parroquias. A los veintitrés años había debutado en la radio El Espectador, cuya dirección musical estaba entonces a cargo de Walter Alfaro. Durante varios años se presentó en dos audiciones semanales, de media hora cada una, a puertas cerradas. Nunca venció el miedo de sentirse observada, pero las fonoplateas de Carve le dieron soltura para llevar su canto a las radios de San Pablo, Río de Janeiro, Santiago y Buenos Aires.

Amalia detestaba el concepto de *show*, de luces y cámaras. Se presentó tres veces en la televisión, pero no quiso repetir la experiencia. Era muy casera. Tenía muchos pájaros. No se casó. La invitaron a cantar en Francia, pero no quiso. Siempre defendió su repertorio, mayormente conformado por canciones criollas —cifras, vidalitas, milongas y estilos— con textos de Serafín J. García y Tabaré Regules, entre otros, y musicalizados frecuentemente por ella misma. Decía que tenía que sentir las canciones que cantaba, y si eso no sucedía se negaba a interpretarlas. Una vez estuvo años sin cantar una canción simplemente «porque la sentía demasiado» y era un desgarramiento expresarla. Cuando lo hizo, a pedido de Tabaré Regules, en una fiesta criolla en Potros y Palmas, la cantó llorando, contaba en una entrevista con César di Candia publicada en *Búsqueda* en noviembre de 1998.

En la década del ochenta Amalia de la Vega dejó de cantar. Había tenido algunos silencios intermitentes, pero un día dejó de hacerlo, y fue definitivo. El 25 de agosto de 2000, la cantora murió en Montevideo. ■

La exuberancia discreta de la cantora

Lo primero que llama la atención al escuchar a Amalia de la Vega es la belleza de su voz y su gran técnica vocal. De ahí la sorpresa cuando la oímos comentar que nunca estudió canto.

Pero el asombro mayor llega al darnos cuenta de que a pesar de su extensa obra (casi veinte discos en distintos formatos), y de una fuerte presencia en los medios sobre todo en las décadas del cuarenta y cincuenta (en fonoplateas y actuaciones en vivo), siga luchando contra el olvido.

¿Será por la escasez de reediciones digitales (apenas dos discos compactos del sello Sondor[1] a la fecha)? ¿Será por el antidivismo y la proverbial timidez que la mantuvieron alejada por largos períodos, hasta el definitivo adiós de los ochenta, veinte años antes de su muerte? ¿Por su prescindencia política en los años duros? ¿Por la conocida dificultad del país para conservar y celebrar la memoria de su pasado artístico expresada, entre otras cosas, en la triste figura de las humillantes y modestísimas «pensiones graciables» a artistas como Carlos Molina, Marcos Velásquez, Aníbal Sampayo, Osiris Rodríguez Castillos, Anselmo Grau y la propia Amalia de la Vega?

Además de cubrir un amplio repertorio latinoamericano, doña Amalia se acercó a poetas locales para musicalizar sus textos y componer lindas milongas, recibió el apoyo de importantes figuras como el pianista y compositor Walter Alfaro o el musicólogo Lauro Ayestarán (que le brindó temas recogidos en sus investigaciones) y realizó las versiones más convincentes que se conocen de canciones compuestas por músicos «nacionalistas» del área «culta» (Eduardo Fabini y Luis Cluzeau Mortet, entre otros). A esto se suma su «legado» a Alfredo Zitarrosa: la sonoridad del conjunto de guitarras que la acompañaba, ya que muchos de sus instrumentistas pasan a mitad de los sesenta a tocar con don Alfredo. Quizás, en otra situación histórica podrían haber sido las guitarras «de Amalia», en vez de las guitarras «de Zitarrosa» (por supuesto que la tradición de guitarristas-guitarreros tocando solos, a dúo, trío o cuarteto, tiene una historia previa—recuérdese a Roberto Rodríguez Luna y al propio Néstor Feria— y paralela a la masividad lograda a través del potente eje zitarrosiano).

Fue una tenaz difusora y fina intérprete de los géneros locales, asociando su nombre a conceptos como criollismo y nativismo. Y como nada es casualidad, cuando un periodista conseguía llegar a las preguntas justas, la Amalia que se decía tímida y monosilábica declaraba con precisión y firmeza «en mi casa con los músicos ensayábamos hasta que saliera todo como me gustaba. Si hacían firuletes, ya no me gustaba». En varias entrevistas manifestó su gran admiración por la exuberancia discreta del modelo estético que fue Carlos Gardel. Y agregaba, refiriéndose a la manera de cantar, «muchos dicen que su ídolo es Gardel. ¿Por qué no llegan entonces a esa sencillez?».

Al igual que su admirado Carlos Gardel, Amalia de la Vega sentó precedentes de calidad sobre los cuales seguir construyendo modelos de identidad. Esperemos que Uruguay pueda incorporar definitivamente a su paisaje sonoro a quien muchos consideran una de las mayores cantantes que ha dado nuestra tierra: Amalia de la Vega. ■

1 *El lazo de canciones* (Sondor, 1997), *Lo que quisiera tener* (Sondor, 2006).

02_febrero

1946
3 de febrero. Nace Carlos María Fossati, cantante, compositor y guitarrista uruguayo.

1943
10 de febrero. Comienza a funcionar la Escuela de Bellas Artes, durante el gobierno de Juan José de Amézaga.

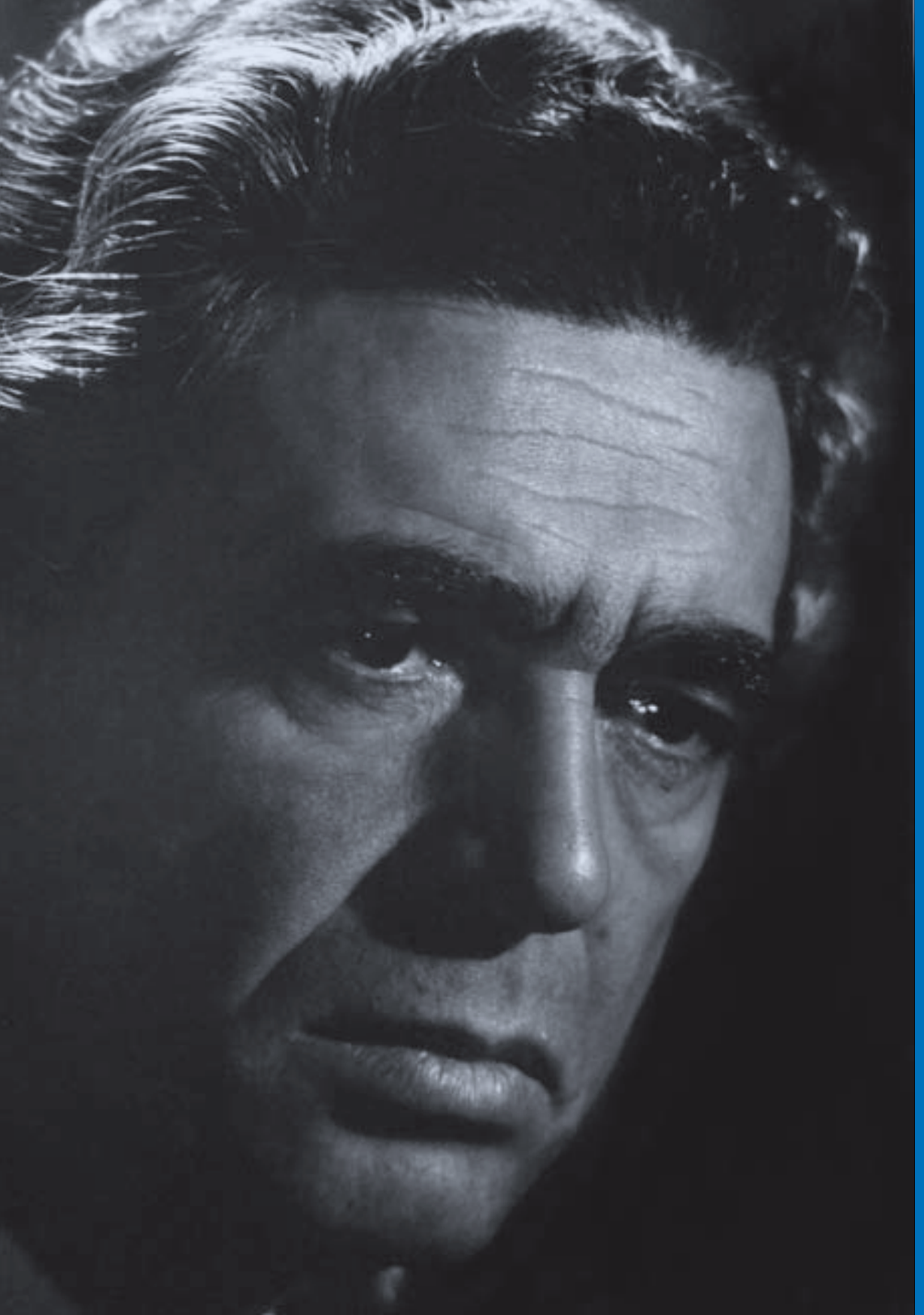
1868
19 de febrero. Matan a Venancio Flores, presidente durante los períodos 1853-1855 y 1865-1868. Ese mismo día también es asesinado el ex presidente blanco Bernardo P. Berro.

1937
19 de febrero. El escritor uruguayo Horacio Quiroga se suicida en Buenos Aires. Había descubierto que padecía un mal incurable.

1883
25 de febrero. Se celebra en Colón, en la granja del horticultor Francisco Vidiella, la primera Fiesta de la Vendimia del país.

1950
28 de febrero. Nace el músico Jorge Lazaroff. En 1977 funda, junto a Luis Trochón, Jorge Bonaldi y Jorge Galemire, el grupo Los Que Iban Cantando.

Capataz don Esteban Bonín y su hijo Jorge, estancia La Fe. Departamento de Paysandú, 2006.
© LF



Osiris Rodríguez Castillos

Poeta, compositor y luthier (inventó una guitarra que lleva su nombre, y un método), Osiris Rodríguez Castillos solía apuntar que había vivido dos años enteros a caballo, y que a lo largo de la vida había desempeñado los oficios más variados: cortó girasol, arreó vacas, contrabandeó, cosechó uvas en el sur argentino, fue aguatero en los quebrachales del Chaco, trabajó como peón, aprendió el oficio de trenzador, tocó jazz en un casino y fue obrero metalúrgico. Pero su vocación más arraigada fue escribir, cantar y tocar la guitarra.

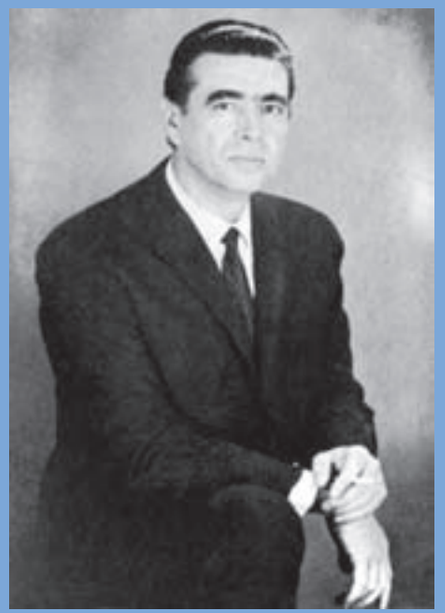
Había nacido «por accidente», como le gustaba decir, en Montevideo, el 21 de julio de 1925, pero siendo niño se mudó a Sarandí del Yi, en Durazno. El primer poema que escribió fue una canción para el río. La naturaleza lo hizo curioso, y la curiosidad parece haber crecido con la lectura y con la música. A los cinco años ya tocaba el piano de oído. A los seis comenzó a estudiarlo. En una entrevista publicada en la revista *Guambia*, en febrero de 1993, contó Osiris que una tarde, mientras volvía del monte junto a su padre y los aparejos, escuchó el sonido de una guitarra saliendo de un rancho: «¡Nunca había escuchado una cosita tan bonita, tan estremecedora! Aquel silencio de tajadas lejanas, de balido de hacienda... el sonido de la guitarra, con esa sensibilidad... como hecha para el paisaje, ¿no?». Y entonces la estudió con Atilio Rapat. A Osiris le interesaba especialmente la música autóctona.

A fines de la década del treinta su familia volvió a Montevideo. A los dieciséis años, cuando era estudiante en el Liceo Francés, y con el título de cabo de escuadra obtenido en el servicio militar, Osiris huyó (con el consentimiento de su padre) hacia la frontera con Río Grande del Sur. Dijo que había conocido, en ese periplo, todos los arroyos y todos los pagos desde Quaraí hasta el Chuy. Entre 1955 y 1963 publicó varios libros (*Grillo nochero*, *1904*, *Luna roja*, *Entierro de Carnaval*, *Cantos del norte y del sur*); y entre 1962 y 1974 editó cinco discos, con canciones y poemas que luego interpretaron numerosos artistas.

A partir de 1973 resultó difícil difundir su obra. Sobrevivió dando clases particulares de guitarra en su casa. En 1959 había compuesto «Cielo de los tuparamos», prohibida en Uruguay y Argentina y vinculada con el movimiento guerrillero tupamaro, aunque la letra se refería a la revolución de 1811 y al Grito de Asencio. A fines de 1978 realizó dos recitales en Montevideo (llenos, con la única difusión del boca a boca), pero en enero de 1981 se instaló en Madrid, donde vivió once años dedicado a la escritura y a la investigación de su nueva guitarra. Quería reencontrar el sonido dulce, parecido al del laúd, que para él ésta solía tener.

Osiris murió el 10 de octubre de 1996. Sus cenizas fueron vertidas al río Yi. ■

Canciones que «alumbran como un candil»



Apesar de que su primer disco es de 1962[1] (el mismo año que el primer simple de Los Olimareños y el primer larga duración de Anselmo Grau, un año antes que el primer larga duración de Daniel Viglietti, y posterior a las grabaciones de Amalia de la Vega, Aníbal Sampayo y Carlos Molina), Osiris Rodríguez Castillos ya era conocido en el medio como escritor y recitador —en fonoplateas y actuaciones en vivo—, o a través de otros recitadores. Habla bien de su obra que con sólo cinco discos larga duración, dos discos dobles y unas veinticinco canciones difundidas[2] (en el cuarto larga duración vuelve a grabar muchas del primero y en el quinto muchas del segundo), su influencia sea tan pronunciada, incluso en Argentina. A esto se suman los once años de radicación en España, la casi inactividad en los escenarios a su regreso y el halo de personaje con carácter difícil.

En Osiris Rodríguez Castillos se entrelazan poeta, compositor, cantor y guitarrista. Es un poeta-letrista de alto vuelo, buen melodista y cantor con estilo personal —a pesar de que muchos consideran este aspecto como su flanco más débil—. Y es uno de los artistas que sientan en la música popular uruguaya las bases de calidad guitarrística tan admirada en el exterior. Quizá no sea menor el papel cumplido por Atilio Rapat —como en otros casos lo será el de Abel Carlevaro—, con quien Osiris estudió (al igual que Viglietti y Grau), sumando las enseñanzas de ese maestro al correspondiente aprendizaje por transmisión oral.

Por otra parte, su costumbre, no habitual en la música popular, de escribir en partitura lo compuesto, facilita hasta el día de hoy la reproducción fotocopiada de su obra y es uno de los pocos repertorios «criollistas» disponibles para uso didáctico por parte de alumnos de guitarra. Las introducciones de sus canciones, y las partes instrumentales en general, tienen una gran singularidad. A tal punto Osiris las consideraba como no modificables, que se cuentan innumerables anécdotas de su molestia cuando otros intérpretes las cambiaban o simplificaban (aunque, de no haberlo hecho, las dificultades técnicas de algunas de sus canciones —escúchese «La galponera» incluida en *Cimarrones*— hubieran reducido a un mínimo los guitarristas capacitados para reproducirlas).

Y está el Osiris recitador, «camuflado» —al incorporar el modelo de introducción hablada para una canción, y haciendo dudar a sus intérpretes de si es parte estructural de la composición— o explícito, al incluir en sus grabaciones numerosos poemas recitados. Ya en su primer disco Osiris reúne en una sola persona las dos vertientes tradicionales de cantor y recitador criollo, constituyendo, si no el primero, el documento histórico más representativo de la segunda vertiente. Expuso sus teorías en entrevistas y, con retórica poética, en las contratapas de sus discos. Allí muestra su preocupación de investigador al escribir que cree haber llegado a establecer las bases de un nuevo género de «poemas para guitarra y recitante», componiendo música específica para acompañar cada texto.

A las facetas de cantante y recitador se suma, en las presentaciones en vivo, la de coloquial amenizador que incorpora anécdotas e historias, reuniendo a la platea en torno a un imaginario fogón. Por todo esto, Osiris Rodríguez Castillos seguirá siendo fuente de estudio, disfrute y admiración. ■

FASCÍMILES DE PORTADAS: *Osiris Rodríguez Castillos*, Antar, 1970 y *El forastero*, RCA Victor, 1966.

1 Sólo dos de sus grabaciones han sido editadas hasta el momento en formato digital: *Cimarrones* (Sondor, 1996) y *El forastero* (Ayuí, 2008).

2 Incluso con temas no grabados por Osiris, como «Leyenda del palmar», «Décimas de Jacinto Luna» (grabada como «Décimas a Jacinto Luna», por Alfredo Zitarrosa), «Tata Juancho» y «Tiempo del jacarandá» (con música de Eduardo Falú).

03_marzo

1930

3 de marzo. Nace en Tacuarembó el poeta, crítico literario y creador de canciones Washington Benavides.

::

Cerro Batoví al amanecer.
Departamento de Tacuarembó, 2005.
© LF

1895

5 de marzo. Aparece la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, redactada por José Enrique Rodó, Víctor Pérez Petit, Daniel Martínez Vigil y Carlos Martínez Vigil.

1802

13 de marzo. En 1799, por orden de la Corona de España, se comienza a construir un faro en la cúpula del cerro de Montevideo. El faro, primero en el Río de la Plata, se inauguró tres años después.

1988

15 de marzo. Muere en Montevideo el político uruguayo, líder del Partido Nacional, Wilson Ferreira Aldunate.

1845

27 de marzo. En medio de la Guerra Grande se libra en Rocha la batalla de India Muerta. Triunfan los partidarios de Manuel Oribe, y Fructuoso Rivera es derrotado. En el campo de batalla mueren más de mil hombres.

1938

27 de marzo. Se realizan las primeras elecciones nacionales con voto femenino. El único antecedente local de ese derecho había sido el plebiscito de Cerro Chato en 1927.

FOTOGRAFÍA: RAÚL RASCHETTI

Aníbal Sampayo

«Yo soy muy caminador, muy observador, y así se van dando mis coplas», decía Aníbal Sampayo en una entrevista realizada por Nelson Caula en septiembre de 2001. «Puede ser desde un pájaro, hasta gente que encuentro por el camino; todo inspira», contaba. Nacido el 6 de agosto de 1926, este sanducero tuvo en la escuela un maestro llamado Alberto Carbone, que le enseñó a tocar la guitarra. En 1939 integró un trío con los hermanos Juan y Homero Soler, y un año más tarde se incorporó a Fulgores, un conjunto que tenía una formación de doce guitarras y un contrabajo, y un repertorio de música tradicional. En 1941 formó un dúo con Leonardo Melano, y esa agrupación se mantendría a lo largo de unos treinta años. Por entonces ya era conocido en las radios locales y regionales.

Hizo en la escuela industrial la carrera de mecánico tornero, y a los dieciséis años trabajó para los ferrocarriles Midland, brevemente y con un final abrupto (un dedo cortado dio pie a la discordia). Se fue a trabajar al campo, a ayudar a un tío que era capataz, pero dejó el lugar para recorrer el país y el litoral argentino entre 1942 y 1947.

Además de cantar y escribir, se dedicó a investigar los orígenes del folclore. En 1948 inició una gira que duraría un lustro: con los paraguayos Hermanos Arroyo viajó por Brasil, Paraguay y Bolivia, y aprendió a tocar el arpa. Ya de vuelta en Uruguay, actuó mensualmente en la radio El Espectador, y en el auditorio del SODRE. Comenzó a grabar discos, y en 1960 fundó, junto a Atahualpa Yupanqui, Jaime Dávalos, Eduardo Falú y otros, el Festival de Cosquín en Argentina; durante una década actuaría ahí como artista y como jurado.

Entre 1963 y 1969 recibió premios y distinciones, y se presentó con sus canciones en las televisoras venezolanas y españolas. Entre los años 60 y 71 se editaron más de doce discos suyos en Argentina y Uruguay. Sus canciones fueron traducidas a varios idiomas y han sido interpretadas por artistas de todo el mundo (él le estaba particularmente agradecido a Jorge Cafrune, quien fue uno de los primeros en cantarlas). «Río de los pájaros» se cantaba en las escuelas hasta que fue prohibida en la dictadura.

En mayo de 1972 Sampayo fue detenido en Paysandú por pertenecer al Movimiento de Liberación Nacional - Tupamaros. Estuvo preso durante ocho años y medio, y cuando salió de la cárcel se exilió en Suecia. En 1982 actuó en salas y radios europeas. Desde su vuelta a Uruguay en 1985 participó en numerosísimos conciertos, grabó discos, publicó libros, ganó premios y fue protagonista de varios homenajes. Posiblemente el más emotivo haya sido el realizado por sus vecinos, admiradores y otros artistas en Paysandú el día en que cumplía 80 años.

Aníbal Sampayo murió el 10 de mayo de 2007 en su ciudad natal. ■

Acodado en el río

Ya en 1963 Aníbal Sampayo recibía el Disco de Oro al compositor más popular en su género. Sus canciones se interpretaban en ambas orillas del Plata y «Río de los pájaros» comenzaba a sumar versiones —más de treinta al día de hoy—. El reconocimiento era fruto de una ya larga trayectoria.

Desde fines de los años treinta, casi niño aún, Sampayo venía cantando en grupos. En la década del cuarenta recorre el Uruguay y el litoral argentino, y posteriormente con músicos paraguayos hace presentaciones en Argentina, Bolivia, Brasil y Paraguay. Su música tendrá siempre sonoridades de acordeón y de arpa —siendo el caso más conocido de un músico uruguayo que aprende a tocarla, la incorpora y graba discos instrumentales con ella—. En la década del cincuenta actúa en fonoplateas de Montevideo y Buenos Aires. De 1956, en Argentina, son sus primeras grabaciones.

Su extenso repertorio quedará desperdigado en discos grabados en Argentina, Paraguay y Uruguay, a lo largo de cincuenta años. Nacido en Paysandú, su aporte a la música uruguaya no podía ser otro que a través de la «visión litoraleña». Sus textos borbotean con las aguas del río Uruguay a la vez que narran los dolores humanos que lo pueblan. Pero su visión crítica nunca se manifestó por el volumen alto o la sentencia directa. Por el contrario, con ternura infantil en su canto, tendía un manto de compasión sobre las duras realidades que narraba. Un mundo poblado de diminutivos («cieguito cantor», «biguacita de la costa», «gurisito pelo chuzo», «barriguita chifladora»), metáforas líricas acodadas en el río, suaves ritmos de litoraleña, rasguido doble —géneros que ayuda a incorporar a «lo uruguayo»— o chamarrita, hicieron su repertorio especialmente apto para ser cantado en las escuelas (de Uruguay y del litoral argentino). Y como los creadores se vinculan a través de su arte, José Carbajal comentó en una entrevista que probablemente haya sido una chamarrita de Aníbal Sampayo el disparador de su gusto por el género.

Sampayo incorporó elementos de su lugar de origen en las letras: pescadores, río y campo. Le gustaba ir por las escuelas explicando a los niños que «Ky chororó» era el canto de la perdiz llamada tataupá, y que el «sabor a mieles ruanas» era un símil del color amarillo del caballo ruano. Con el tiempo publicaría estudios como el librillo *Toponimia, flora y fauna guaraní en el Uruguay*. Parece que una característica común a todo un sector de creadores en la música uruguaya es, además de publicar poesía o narrativa, interesarse por la investigación y recopilación de documentos musicales.

En Argentina con su grupo Maíz, 1985.

En 1964 encontramos a Sampayo presentando en un simposio realizado en Misiones, Argentina, los trabajos que había publicado sobre *El origen de la canción social*. Es que también el compromiso social fue una característica común a muchos músicos. Siendo un fino poeta, el compromiso de Aníbal Sampayo no se agotó en las líricas metáforas. Sufrió la prisión y un posterior exilio. La segregación de sus lugares habituales de actuación fue progresiva. En el Festival de Cosquín, Córdoba, Argentina, no podía tocar desde 1968, aun habiendo sido uno de sus fundadores. Ese año, estando a punto de subir al escenario, un funcionario policial se le había acercado para preguntarle qué era eso de «Vea patrón» (o «Patrón») que figuraba en la planilla. La respuesta fue: «Escuche y verá». Fue su última actuación en Cosquín. Es que la ternura no tiene por qué ser confundida con blandura. Y por suerte los uruguayos no tienen que avergonzarse de sus artistas. Sus aportes no sólo enriquecieron los modelos musicales, sino también los modelos éticos. Y, entre otras cosas, eso fue Aníbal Sampayo. ■

Discografía en disco compacto: *Antología* (Sondor, 2006), *Hacia la aurora*, Aníbal Sampayo y Los Costeros (Montevideo Music Group, 2008), *Lo mejor de Aníbal Sampayo* (Ayuí, 2009).

04_abril

1920

2 de abril. Muere el político Washington Beltrán en un duelo de pistola con el ex presidente José Batlle y Ordóñez.

1909

6 de abril. Por medio de la ley 3.441 se suprime la enseñanza religiosa en las escuelas públicas.

1959

8 de abril. Muere Luis Alberto de Herrera, dirigente histórico del Partido Nacional.

1831

11 de abril. Matanza de los charrúas en Puntas del Queguay, durante la emboscada de Salsipuedes, comandada por Fructuoso Rivera, con apoyo de su sobrino, Bernabé.

1835

16 de abril. A través de un decreto se establece un mercado público en la actual Plaza Independencia.

1922

29 de abril. En el Teatro Albéniz se estrena el poema sinfónico «Campo», de Eduardo Fabini, interpretado por una orquesta de setenta profesores, con la dirección del maestro ruso Vladimir Shavitch.

1895

30 de abril. Se dispone la restauración de la Fortaleza de Santa Teresa, declarada monumento histórico.

::

Ramiro López en su casa.
Departamento de Artigas, 2006.
© LF

FOTOGRAFÍA: MARCOS LARGHERO

Carlos Molina

Durante más de treinta años el payador Carlos Molina vivió en una casa en el Cerrito de la Victoria, en Montevideo. En la entrada había dos sauces llorones; adentro, las fotos y los trofeos testimoniaban los reconocimientos y el rastro que había dejado en innumerables peñas y festivales, tanto en tierra oriental como extranjera.

Había nacido el 11 de septiembre de 1927 en Melo, Cerro Largo. En esa ciudad vivió junto a sus padres —Universina Coitiño, hojalatera, y Juan Molina, zapatero— y sus hermanos. Siendo un niño, escribía poemas dedicados a los árboles, a los pájaros, a los caballos, al río. Cantaba en un circo; andaba en la huella.

Para Carlos, el verdadero cantor de la familia era su hermano Efraín, que murió en 1949. Él fue autodidacta. «Me hice payador en el camino», le contó a Carlos Cipriani López, en una entrevista publicada en el diario *El País* en julio de 1996. Mientras cantaba y tocaba milongas con la guitarra (por la zona de Arbolito, por la Micaela), trabajó en chacras, cortó y deschaló maíz en Minas, trabajó como peón cerca de la costa del río Tacuarí (luego lo apodarían «el Bardo del Tacuarí») y vareó caballos.

Cuando tenía catorce años fue a Campamento, un paraje de Cerro Largo, con Agustín Miraballes, que por entonces era su patrón. Había carreras y rifaban con dados una guitarra. El ganador se la vendió a Miraballes, que se la cedió a Molina, pero no como regalo («tal vez pa' probarme, pa'ver cómo era el individuo, qué consecuencias tenía para los compromisos contraídos», contaba Molina). A los quince viajó a Montevideo y conoció al payador argentino Evaristo Barrios. Con él hizo su debut en la radio. Pronto se hizo célebre en pulperías, peñas y cafés por sus rimas y la agudeza extraordinaria de sus réplicas. Se casó con Alba Aurora, la «China», hermana del payador Aramís Arellano. Tuvieron un hijo, Efraín Carlos.

En 1955 participó de la primera Cruzada Gaucha en Montevideo, junto a otros payadores; y el espectáculo viajó por todo el interior y llenó todos los escenarios. Ácrata, trashumante, lector voraz, admirador de Bartolomé Hidalgo como pionero del canto popular, Molina creía que ser payador implicaba una actitud ética y no una mera fuente de entretenimiento o servilismo («no se justifica el payador, el cantor, el poeta, si no cuentan o cantan los asuntos de su gente»), y defendía la lucha contra la opresión. Su sueño irrenunciable era, según sus propias palabras, el de una «sociedad hermana donde el hombre hermano del hombre no tenga necesidad de explotar ni de ser explotado». Publicó varios libros de poemas, compuso canciones, cantó solo en improvisaciones y compartió memorables payadas de contrapunto con otros artistas. Se consideraba a sí mismo un artesano del verso.

Murió el 20 de agosto de 1998 en Montevideo. ■

Como echando el alma

En CX 14 radio El Espectador, 1964.

En muchas partes del mundo se cultivó o se cultiva el arte de improvisar, ya sea en forma solista o de contrapunto con un contendiente. Esta impresionante expresión poético musical «tiene una antigüedad conocida no menor de tres mil años», al decir de Lauro Ayestarán. En la segunda mitad del siglo XX, el «arte del payador» (trovador, repentista) tiene su gran figura rioplatense en Carlos Molina. Este hombre de sonrisa y ternura de niño, que se volvía un gallo de riña con rulo rebelde en el copete, que paseaba la mirada fija y chispeante mientras preparaba la respuesta, se convirtió en el payador uruguayo por antonomasia. Fue el Gaucho Molina, el Payador Libertario, el Bardo del Tacuarí. No renegaba de la canción compuesta y de hecho grabó varios discos de estudio[1], pero su pasión estaba en la improvisación, y dentro de ella en el enfrentamiento de la payada de contrapunto.[2] Decía que se precisaba conocer de métrica, leer mucho e ir entrenando el oficio. Y odiaba los versos «guillados» (memorizados previamente).

Según la cantidad de versos, una payada puede cantarse en cuartetas, sextillas, octavillas; la más utilizada es la décima o «espinela» con sus diez versos octosílabos y su compleja estructura de rimas. Puede acompañarse por géneros como cifra, estilo, vals, cielito. El más usado —aparentemente desde comienzos del siglo XX , impulsado por el argentino Gabino Ezeiza— es la milonga. Se toca en mi menor, con el pulgar colocado en punta. Pulgar volador del payador que llega hasta las primeras cuerdas, las «primas», las más débiles, que frente al dedo más fuerte llegan casi hasta el chasquido, el «cerdeo» —ruido molesto e impuro para la técnica guitarrística académica—. El arpegiado de las guitarras funciona como un reloj que marca, implacable, el paso del tiempo para el contrincante que prepara su respuesta. Es curioso cómo muchos payadores quieren estudiar guitarra para mejorar su técnica y muchos guitarristas académicos querrían aprender a volar con el pulgar, manteniendo diez, quince, veinte minutos —o hasta donde cuente la leyenda—, la maquinita imperturbable de la milonga payadoril. Y sobre la guitarra, el canto. Muchos payadores mantienen la limpia y lírica emisión de voz del estilista (cantante de estilos), la del primer Gardel, la de Ignacio Corsini y Agustín Magaldi. Pero Molina cantaba, recitaba, o «cantaba diciendo» con certera afinación imprecisa, como echando el alma, casi escupiendo a veces, con una gran proyección en su volumen —que los micrófonos no consiguen registrar—, con energía guerrera, no falta de delicadeza y humor.

Así como rechazaba poner su canto al servicio del dinero («usted está hablando con un hombre que nunca alquiló su guitarra», le dijo a un periodista) o del mero entretener, tampoco aceptaba hacerlo en favor de una tradición idealizada o conservadora. Molina defendía al payador como «institución histórica» a la cual había que dignificar logrando, según sus palabras, que fuera «un elemento que corra parejo con la historia». Hasta el momento, los distintos gobiernos y la sociedad no han encontrado la forma de que este arte viva fluidamente entre los uruguayos más allá del 24 de agosto (día del nacimiento de Bartolomé Hidalgo y, desde 1996, Día del Payador), de las «criollas» anuales o de programas radiales a las seis de la mañana.

Sin embargo, tan inasible, tan movilizador y tan «de repente» puede ser el arte repentista, que cuando en 1984 Molina cantó en el recibimiento a Alfredo Zitarrosa enseguida fue emplazado a presentarse ante la policía. En la aún viboreante dictadura, debía explicar por qué no había mandado las letras para el trámite de censura. Detrás de una mampara otros músicos lo escuchaban explicándole al funcionario que él era payador y por lo tanto no podía mandar previamente lo que tenía que ser creado en el momento. Como burocráticamente el funcionario insistía, Carlos Molina le dedicó una copla: «Cuando pulso un instrumento/ y me pongo a improvisar / ahí ya me empiezo a olvidar/ mi copla muere en el viento». ■

Con el payador Luis Alberto Martínez.

1 En disco compacto: *Carlos Molina. El canto del payador* (Ayuí, 2000).

2 En disco compacto: *El arte del payador 1.* Carlos Molina/ Gabino Sosa (Ayuí, 2002).

05_mayo

1926

1 de mayo. Nace Humberto Megget en Paysandú y dedica su vida a componer poemas.

1939

2 de mayo. Nace Eustaquio Sosa en Puerto Charqueada, Treinta y Tres.

1928

6 de mayo. Nace Julio César Castro, también conocido como Juceca, en Montevideo.

1857

7 de mayo. José María Alonso y Trelles Jarén, conocido como «El Viejo Pancho», nace en Ribadeo, Galicia. El poeta se radica, desde su juventud, en Uruguay.

1939

16 de mayo. Nace el poeta, músico y compositor Lucio Muniz en Treinta y Tres.

1952

16 de mayo. Nace en Florida el músico Mario Carrero.

1994

18 de mayo. Luego de diez años de un silencio obligado por la dictadura, Los Olimareños vuelven a Montevideo y tocan en el Estadio Centenario ante unas 50.000 personas.

1908

25 de mayo. Nace el poeta criollo Wenceslao Varela en el paraje El Cautivo, en la margen izquierda del río San José.

::

Estancia San Martín.
Departamento de Salto, 2005.
© LF

Anselmo Grau durante la grabaci ón de un programa de televisión, 1965.

Anselmo Grau

Nació en Montevideo el 4 de diciembre de 1930. Su padre, hincha de Peñarol, le puso Anselmo en homenaje al futbolista Pelegrín Anselmo. El niño creció entre el barrio La Comercial y Villa Muñoz. A los once años ya trabajaba en una herrería y pagaba el alquiler de la casa.

«Cuentan que de chico yo hacía guitarras con una latita de aceite, un palito y un piolín. No recuerdo, ni me explico por qué...», le comentaba a Carlos Cipriani López, en una entrevista publicada por *El País* en agosto de 1999. En la casa de su infancia no había libros, pero el padre leía el diario de la noche, todos los días. Y se oía mucho la radio. «Si lo había dicho la radio, era verdad», apuntaba el músico. A los veinticuatro años tuvo su primera guitarra. Estudió un tiempo con el maestro Atilio Rapat, y después siguió por su cuenta. El escritor Francisco «Paco» Espínola, un amigo cercano, lo ayudaba revisando algunas de sus letras.

El primer dúo que formó Grau se llamaba Los Baqueanos. Con el cuarteto Los Chasques interpretó canciones de Los Fronterizos, Los Chalchaleros, Atahualpa Yupanqui y Eduardo Falú. En 1959 debutó como solista en la fonoplatea de El Espectador. Cuando un contrato de dos meses lo llevó de gira por Chile, se percató de que la música que interpretaba no representaba a su país. Quiso entonces cambiar el rumbo y explorar el patrimonio folclórico uruguayo. Asistió como oyente a las clases que el musicólogo Lauro Ayestarán daba en la Facultad de Humanidades. Leyó al propio Ayestarán, a Carlos Vega, a Isabel Aretz, a Paolo de Carvalho Neto; tomó notas, e investigó las formas musicales cultivadas históricamente en nuestro país y los modos en que el paisaje se vincula al espíritu colectivo de un pueblo.

Fue uno de los primeros intérpretes de Osiris Rodríguez Castillos, con «Cielo de los tupamaros» y «De Corrales a Tranqueras», que grabó en 1963. Editó varios discos, y en 1967 publicó el libro *Canciones y cuentos*. Actuó en innumerables giras y recorrió el país dando charlas en teatros, escuelas y liceos. En la década del sesenta condujo los programas televisivos *Esta tarde en lo de Anselmo* y *Guitarreada de la juventud* —este último junto a Jorge Luis Orstein—.

Cuando sobrevino la dictadura, el músico fue incluido en una lista de artistas prohibidos, donde también aparecían Aníbal Sampayo, China Zorrilla y Alfredo Zitarrosa. Grau se fue a Buenos Aires, donde vivió entre 1975 y 1985, trabajando como enfermero. Cuando volvió al país retomó la conducción del programa *Canta el Uruguay* en CX 40, algunas actuaciones en vivo y la docencia. El disco que en 1998 editó por Ayuí —*Canta el Uruguay. Una antología*— reúne canciones incluidas en los discos *Con todo mi sentir*, *Inocencio Otroyó*, *Folclore oriental* y *Entonces sabrás*.

Anselmo Grau murió el 13 de octubre de 2001. ■

Por la música de la Banda Oriental

Anselmo Grau reúne las características de varios de los solistas de la generación del sesenta: buen intérprete de guitarra (nuevamente aparece Atilio Rapat como maestro del instrumento), cantor sin grandilocuencia (que hace sus primeras incursiones en la fonoplatea de la radio El Espectador), escritor de poemas y cuentos además de canciones, interesado en el aprendizaje y la investigación dentro del terreno de las tradiciones folclóricas (nuevamente aparece Lauro Ayestarán como consultor y referencia), y un buscador consciente de elementos musicales con los cuales desarrollar un camino musical «a la uruguaya».

Uno de los retos que enfrentó su generación fue el de evitar la mera repetición del folclorismo argentino —a pesar de la admiración manifestada hacia músicos como Atahualpa Yupanqui—, que llegaba masivamente promovido por las transnacionales del disco. En 1959, el mismo año en que Rubén Lena descubría en una estadía en Venezuela que los uruguayos tenían escaso repertorio propio para cantar, a Anselmo Grau le ocurría los mismo durante un viaje a Chile. Los títulos de varias grabaciones de la época testimonian esta búsqueda: *Poetas nativistas orientales* (Amalia de la Vega), *Poemas y canciones orientales* (Osiris Rodríguez Castillos), *Folclore oriental* (Grau), *Hombres de nuestra tierra, ciclo de canciones uruguayas* (Daniel Viglietti), etcétera.

Esta preocupación por difundir «lo uruguayo» lo lleva a visitar escuelas y liceos, conducir programas radiales y estar al frente de programas televisivos. El estudio se llenaba con invitados y concursantes de todas las edades, mientras los fabricantes de guitarras se esmeraban en aumentar su producción. El gran poder de la televisión y casi diez años de vigencia de los programas a su cargo amplificaron no sólo la difusión de su música sino también el paciente trabajo pedagógico que se había propuesto. Grau le insistía a los participantes, mensaje que obviamente se trasladaba a los televidentes, sobre la importancia de no usar tanto bombo legüero y armar menos grupos que clonaban a Chalchaleros y Fronterizos, al mismo tiempo que motivaba a conocer sobre formas musicales uruguayas e intérpretes locales. Con personalidad cálida y seductora, elementos que se trasladaban a su música, condujo estos programas pioneros en la promoción de un perfil musical propio.

A la vez, atento a lo que ocurría en su entorno, interactuaba con sus colegas grabando y difundiendo el repertorio de Osiris Rodríguez Castillos, entre otros. Aun sin cultivar exclusivamente la temática del litoral, sus litoraleñas «Río Uruguay» («Puñal de plata que entró...») y «Esperanza cañera» («Correntina, te voy a buscar...») marcaron hitos de popularidad y calidad musical. En sus primeras grabaciones volvemos a encontrar nombres como los de Mario Núñez, Nelson Olivera, Ciro Pérez, Hilario Pérez, Julio Cobelli y Gualberto López, destacados guitarristas que, en algunos casos, habían acompañado a Amalia de la Vega y que simultáneamente empezaban a hacerlo con Alfredo Zitarrosa.

Anselmo Grau durante la grabación de su programa en Canal 5.

En 1975 llega el exilio por asfixia económica y presión política. Y, tras una década sobrellevando el peso del desarraigo y las dificultades para componer, retorna a un país que ya no lo reconocía por la calle. La mayoría de las cintas originales de sus grabaciones se habían perdido o habían sido destruidas por las propias compañías discográficas, atemorizadas por la dictadura. Igual continúa su tarea docente con alumnos particulares y en programas de radio.

Un texto de su amigo Francisco «Paco» Espínola, incluido en la contracarátula de uno de sus discos, lo describe exactamente: «Anselmo Grau [...], como los pájaros canoros nuestros, que apenas si por contraste se evidencian entre el botánico esplendor es, a la vez, modesto y hondamente sugeridor de lo que esencialmente somos». ■

06_junio

1838

1 de junio. Fructuoso Rivera vence a Manuel Oribe en la batalla del Palmar, y lo obliga a renunciar a la presidencia un mes antes de terminar su mandato.

1908

5 de junio. Nace en Cañada Grande, Treinta y Tres, el poeta y narrador Serafín J. García, autor de la célebre obra *Tacuruses*.

1984

10 de junio. Muere en México Carlos Quijano, abogado, político, ensayista, fundador y director del semanario *Marcha*.

1788

17 de junio. La Cofradía de San José de la Caridad inaugura el Hospital de Caridad (a partir de 1911 llamado Maciel). Parte de las obras fueron financiadas por el joven Francisco Antonio Maciel.

1931

20 de junio. Se realiza en Montevideo el primer concierto de la Orquesta Sinfónica del SODRE (Servicio Oficial de Difusión, Radiotelevisión y Espectáculos) bajo la dirección del maestro Vicente Pablo.

1925

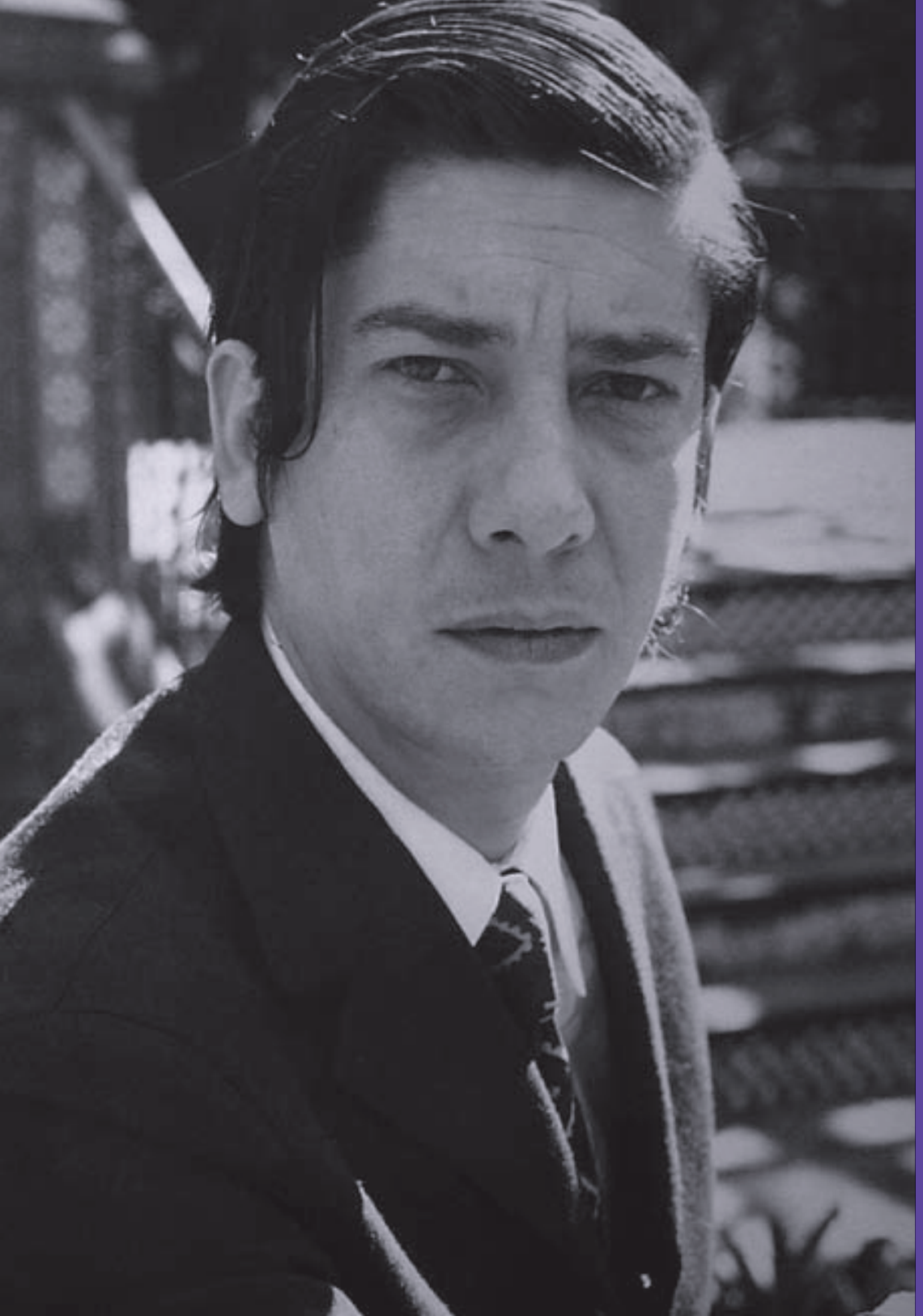
25 de junio. Nace en Minas el poeta y político uruguayo Santos Inzaurralde Rodrigo.

1929

30 de junio. Durante el gobierno del militar colorado Juan Campisteguy se crea la Administración de Ferrocarriles y Tranvías del Estado.

::

Henry López, capataz de estancia. Departamento de Artigas, 2006.
© LF



Alfredo Zitarrosa

Antes de ser Zitarrosa, Alfredo fue Iribarne y fue Durán. Nació un 10 de marzo de 1936 en Montevideo, cuando su madre, Blanca Iribarne, tenía diecinueve años. Pronto el niño pasó a vivir con un matrimonio cercano: Carlos Durán y Doraisella Carvajal. A los ocho años debutó en el programa *El precoz tenor*, de CX 44 Radio Monumental, y a los nueve tuvo su primera guitarra. Por entonces, Blanca se casó con un argentino también llamado Alfredo, de apellido Zitarrosa. La pareja tuvo una niña, Cristina, que nació cuando Alfredo tenía catorce años. El tocayo cedió su apellido al hijo de la esposa, y el nombre definitivo del muchachito de ojos sombríos pasó a ser Alfredo Zitarrosa.

Hubo muchos trabajos (fue vendedor de muebles, suscriptor de una mutualista, periodista y locutor) y varias casas en su vida. Cuando tenía unos veinte años vivió en la buhardilla de una pensión que alquilaba su madre frente al Cementerio Central, en Montevideo. Las charlas con los amigos eran febriles en un cuarto donde abundaban los libros (Vallejo, Lorca, Machado), y donde había una calavera (Josefina, con la inscripción «Ser o no ser») y un busto de Beethoven. Cuando tenía veintitrés años un libro suyo —*Explicaciones*— ganó el Premio Municipal de Poesía Inédita. El jurado incluía a Juan Carlos Onetti y al poeta Vicente Basso Maglio, editorialista de El Espectador, a quien Zitarrosa apreciaba mucho (de hecho, una carta escrita luego de la muerte de Basso y aparecida en *Marcha* llamó la atención de Hugo Alfaro, que invitó al joven a trabajar en el semanario).

Conmovido por la revolución cubana, Zitarrosa se propuso en 1961 visitar la isla. Empezó el viaje (que se truncaría por razones económicas) yendo a Perú, donde trabajó como periodista y locutor. Sorpresivamente, su amigo César Durand lo llevó a cantar en el canal de TV Panamericano de Lima, acompañado por un trío de guitarras. Así empezó a ejercer su vocación de cantor. Aunque ya se habían escuchado algunas canciones suyas en la radio, el debut profesional de Zitarrosa en Montevideo ocurrió en el auditorio del SODRE en 1964. Su primer larga duración, *Canta Zitarrosa* (Sello Tonal, 1966), compitió en ventas con los Beatles. Desde 1965 hasta 1988 grabó unos cuarenta discos.

Fue prohibido en Uruguay a partir de las elecciones de 1971; el golpe de Estado de 1973 recrudeció el silencio. En 1976 se exilió en Argentina, pero la dictadura lo expulsó a España, donde vivió hasta 1979. Desde ese momento se instaló en México. El exilio fue muy doloroso («faltándome el país me faltó la fuente, me faltó la raíz, y no hice nada...», le decía en marzo de 1984 a Ana Larravide, en un reportaje para *Jaque*). Invitado a realizar un concierto en Buenos Aires en 1983, aprovechó para acercarse a su patria, adonde finalmente llegó el 31 de marzo de 1984, aclamado por multitudes.

Murió en Montevideo el 17 de enero de 1989. En algunos muros de la ciudad apareció pintado «En mi país, qué tristeza». ■

La voz esencial

4 de abril de 1986.

Alfredo Zitarrosa irrumpe masivamente en el Uruguay de mitad de los sesenta con un disco doble. Dos canciones de tema amoroso («Milonga para una niña» y «Recordándote») y dos canciones de tema «social» («El camba», adjudicado en el disco a Gilberto Rojas, y «Mire amigo») ya establecían el criterio de una de sus máximas: «la mejor canción es la más política y viceversa».

Un país todavía mayoritariamente asustado de aquello signado como «comunista» tuvo que acostumbrarse a un cantor manifiestamente alineado con la izquierda, que hacía buenas canciones más allá de su temática y que seducía con una voz distinta a todo lo escuchado hasta el momento. Y si la identidad, por definición, se construye en forma mestiza, nadie como Alfredo Zitarrosa para confirmar este enunciado: rasgos aindiados, peinado «gardeliano», vestimenta y estampa tangueras, canto con oscilaciones de cantaor de flamenco (¿influencia de su abuela andaluza, que lo incitó a aprender a tocar milonga en la guitarra?), gestos «flamencos» cuando esperaba parado frente al micrófono que transcurriesen las introducciones e intermedios de las guitarras (pies juntos, ojos cerrados, cabeza ladeada, castañeteos de dedos o golpes de palma a un costado de su oreja), grupo de guitarras (en su trayectoria se contabilizan más de cincuenta guitarristas) como instrumentos acompañantes (por lo general tres guitarras tocando con púa y un guitarrón tocando con dedos, con instrumentistas que cultivaban indistintamente tango y «folclore», algunos de los cuales venían de tocar con Amalia de la Vega como antecedente inmediato). Pero cantaba «por milonga».

A esto le podemos sumar la carátula de su primer larga duración con fotografía de Jaime Niski que, buscada o no, tiene una «estética beatle», con un Alfredo en blanco y negro, a media cara expuesta y media cara en sombra. Y es ésa la mezcla que el Uruguay reconoce como esencia de «lo uruguayo». La asociación de su voz con el sonido de las guitarras acompañantes generó una referencia histórica tan potente que a partir de allí al público le cuesta escuchar a esas guitarras tocando en forma instrumental («parece que en cualquier momento va a aparecer...»).

Como ocurrió con Los Olimareños, su fuerte figura amplificó en un comienzo el repertorio de otros músicos con destacada e independiente trayectoria. Al igual que otros colegas generacionales, su interés social y artístico no se restringió al papel de cantor: escribió y publicó cuentos y poesía, fue locutor profesional (al igual que Daniel Viglietti) y apoyó el movimiento de música popular uruguayo difundiéndolo como periodista y conductor de programas de radio y televisión.

En la faz creativa, y aunque él no lo compartiría, podría bastar con pensar que «su voz era el mensaje». Pero Alfredo Zitarrosa construyó una poética consistente, con gran penetración popular, realizó una transición desde el folclorismo argentino componiendo las zambas más famosas en la historia uruguaya, renovó la temática en la milonga y abarcó numerosos géneros locales incluyendo el candombe.

FOTOGRAFÍAS: BRECHA [ARCHIVO CHELE]

Agosto de 1970.

Hipercrítico y obsesivo con su compromiso social como cantor (herencia para las generaciones siguientes no tan habitual en otros países), cuando su legado parecía asentarse perfeccionó una nueva manera de recitado (con «Guitarra negra» como ejemplo máximo), y buscó caminos para impulsar la valoración de formas instrumentales («Melodía larga») y de lo que llamó «contracanciones».

Alfredo Zitarrosa, barítono de registro amplio, con graves cautivantes y vibrato dosificado, tenía una gran sensibilidad para comunicarse con distintas emisiones de voz («dulce» en «Adagio en mi país», o desafiante, «metálica» y de gesto «campero» en «Mire amigo»). Para los admiradores, su voz es uno de los más bellos sonidos que el hombre agregó a la naturaleza y aun hoy sigue siendo «la esencia de lo uruguayo». Porque «el flaco» siempre vuelve, «por milonga». ■

07_julio

1918

1 de julio. Se promulga en Uruguay la «ley de las sillas», que establece la obligación de las empresas de tener sillas para las trabajadoras, cuando la actividad lo permita.

1919

1 de julio. Nace en Montevideo el fotógrafo Alfredo Testoni.

1624

4 de julio. Se funda Santo Domingo de Soriano, la primera reducción indígena de nuestro país.

1956

7 de julio. Luis Alberto de Herrera y Benito Nardone acuerdan impulsar una reforma constitucional en Uruguay.

1913

9 de julio. Nace en Montevideo el musicólogo e investigador del folclore Lauro Ayestarán.

1932

13 de julio. Se funda la Facultad de Ciencias Económicas y Administración, actualmente ubicada en la esquina de Gonzalo Ramírez y Eduardo Acevedo, en Montevideo.

1885

14 de julio. Se crea en Uruguay la Facultad de Matemáticas y se promulgan la Ley Orgánica de la Universidad y la Ley de Conventos.

1871

17 de julio. En medio de la Revolución de las Lanzas, encabezada por el caudillo Timoteo Aparicio durante el gobierno de Lorenzo Batlle, se libra la batalla de Manantiales. Es ejecutado el general Anacleto Medina.

::

El *Toro* Castillos, jurado de jineteadas en la Rural del Prado. Departamento de Montevideo, 2005.
© LF

Al centro Santiago Chalar rodeado de amigos. A la derecha, Carlos Benavides. Pueblo Ansina, 1975.

Santiago Chalar

Carlos Afredo Paravís Salaberry nació en Montevideo el 25 de septiembre de 1938. A los nueve años empezó a estudiar guitarra con Gregorio Rodríguez en el conservatorio montevideano Fernando Sor. Pasó algunos años de su adolescencia en Maldonado. Fue un compositor e intérprete precoz. Investigó las corrientes musicales nativas y fronterizas, y se sintió atraído por la música de Atahualpa Yupanqui y de Osiris Rodríguez Castillos. A los diecisiete debutó en un concierto de piano y guitarra.

Empezó a estudiar medicina, e intentando no contrariar a sus padres, que no veían con buenos ojos que el muchacho dejara la carrera por la canción, buscó un seudónimo para nombrar al otro que él era, el músico. Eligió «Santiago» en homenaje a un amigo y «Chalar» por un antiguo apellido familiar. Tuvo que regalar su guitarra para concentrarse y recibirse de médico. Se especializó en traumatología y ortopedia.

Su interpretación de «Gurí pescador», la canción de Rodríguez Castillos, fue premiada como la interpretación del año (1963) por la Cámara del Disco y CX 14. En 1964 grabó con Orfeo su primer larga duración —*Como yo lo siento*—, y un año más tarde el segundo, *Yo no canto por la fama*. Fueron llegando las giras, los premios. Y la familia se armó y creció: Paravís-Chalar se casó con Adela Martínez; tuvieron cuatro hijos: Adela, Carlos, Santiago e Isabel. Los dos varones heredaron de su padre la veta musical. Radicado en Minas desde 1974, trabajó durante varios años en el Hospital Vidal y Fuentes. Dicen que a veces, cuando veía desanimados a los pacientes, agarraba la guitarra y les cantaba unas canciones. «El doctor Paravís los cura con la guitarra», se bromeaba con frecuencia.

Entre 1973 y 1974 fue contratado por CBS Argentina, donde registró *Una pena y un cariño* y *Bordoneando*, discos que incluían temas de Wenceslao Varela, Eustaquio Sosa, Romildo Risso, José Alonso y Trelles, Osiris Rodríguez Castillos y Santos Inzaurralde (a lo largo de su vida también musicalizaría temas de Serafín J. García y Lucio Muniz). En 1974 se presentó en Argentina junto a Los Olimareños y Jorge Cafrune. Entre 1975 y 1980 editó seis discos. Junto a su compañero Santos Inzaurralde creó, en 1981, el festival folclórico Minas y Abril, con el fin de recaudar fondos para el Hospital Vidal y Fuentes. En 1985 el Ministerio de Educación y Cultura lo contrató para difundir, en todo el territorio nacional, los ritmos y los poetas de nuestra música. En 1988 recibió el primer Disco de Oro durante el festival Minas y Abril. En 1993 aparecieron los discos *Somos hermanos* (junto al brasileño Wilson Paim) y *Lo mejor de Santiago Chalar*, por Sondor.

El 21 de noviembre de 1994 murió. Tenía 56 años y estaba enfermo de cáncer. Cinco años después sus restos fueron repatriados a las serranías de Minas. Ésa era su querencia. ■

La fineza del canto criollo

DE IZQUIERDA A DERECHA:
Santiago Chalar, Washigton Carrasco, Carlos Benavides,
Los Eduardos (Eduardo Larbanois y Eduardo Lagos) y Juan Carlos López en Pueblo Ansina, 1975.

Con una presencia intermitente en el medio en sus comienzos debido a su trabajo de médico y a las dudas sobre si profesionalizar o no su vocación musical, Carlos Paravís/Santiago Chalar terminó conviviendo con sus dos oficios. Y por ambos es querido. Nacido en Montevideo y radicado en Minas, Lavalleja, es uno de los músicos que a partir de adoptar —y ser adoptados por— una comarca distinta a la de su nacimiento, resignificaron su mirada artística (Osiris Rodríguez Castillos, montevideano que se sentía duraznense, Víctor Lima que en la canción «Las dos querencias» manifiesta su cariño por Salto y por su adoptiva Treinta y Tres).

A partir de 1974 comienzan las grabaciones para el sello Sondor, que son las que hoy se encuentran en formato digital. Chalar recibió, al comienzo de su carrera, la influencia y el consejo de Osiris, trece años mayor, a pesar de que su primer larga duración es apenas posterior al del «maestro». No es casual que el disco se llame como una canción de Osiris —*Como yo lo siento*—, hecho que se reitera en la siguiente grabación —*Yo no canto por la fama*—; o que Osiris le haya cedido para estrenar canciones que él aún no había grabado. Pero el alumno se diferenció. Y como lo que cada uno aporta en un colectivo siempre es un juego de complementarios, Chalar trató con más liviano lirismo los temas criollistas en relación con el gesto desolado de Osiris.

En segundo lugar empezando desde la izquierda, Carlos Benavides y Los Zucará (Humberto Piñeiro y Julio Víctor González), junto a Santiago Chalar; 1979.

Y su forma de tocar la guitarra tiene más de Atahualpa Yupanqui que de Osiris. Un «color» cálido y «mate», debido a no utilizar casi la uña, así como «cerdeos» de cuerdas no corregidos en las grabaciones, mostraron su clara preferencia por una expresividad ajena a la limpieza aséptica del sonido. A esto se le suma en algunos casos la opción por afinar la guitarra un poco más bajo que lo habitual, dándole al instrumento una sonoridad más pastosa. Sus introducciones y acompañamientos tienen un gran atractivo y, aun siendo menos «barrocos» que los de su admirado Osiris, presentan una alta dificultad promedio. Logró además un difícil equilibrio: tocar con destreza académica pero con sabor de músico popular.

A su repertorio incorporó canciones de Rubén Lena, Lucio Muniz y Eustaquio Sosa, a la vez que, siguiendo a Yupanqui, saldó la deuda uruguaya de musicalizar a Romildo Risso. Su asociación con los poetas Santos Inzaurralde y Wenceslao Varela, musicalizándolos o actuando en vivo con ellos, aparece como una posibilidad reiterada en la música uruguaya (recuérdese a Daniel Viglietti con Juan Capagorry y Mario Benedetti, y a Héctor Numa Moraes con Washington Benavides). Fue, junto a Los Olimareños, de los músicos más convincentes en su acercamiento al tango, al que interpretó con criterio de «estilista».

Desde un punto de vista sociológico, para una sociedad politizada y atravesada por el período dictatorial como la uruguaya, Santiago Chalar es un caso particular. Considerado por muchos como el paradigma del cantor solista criollo, es poco conocido por el público sesentista consustanciado con los cantores con «compromiso político». Como fuera, la calidad musical de Chalar no admite duda. Los seguidores del canto criollo disfrutan profundamente la fineza en el canto y en la guitarra que acuñó este músico de dos nombres. Santiago Chalar, músico, Carlos Paravís, médico, con la ya habitual austeridad uruguaya y con emocionante sobriedad poética, cubre un lugar necesario en el panorama de nuestra música popular. ■

08_agosto

1953

1 de agosto. Nace el músico Eduardo Larbanois en Tacuarembó.

1887

3 de agosto. Se estrena el «Pericón Nacional», de Gerardo Grasso.

1875

10 de agosto. Por iniciativa de Elías Regules varios estudiantes fundan un grupo de estudio. Cuando en 1877 un decreto de Latorre suprime los estudios preparatorios reglamentados el grupo se transforma en la Sociedad Universitaria 10 de Agosto.

1969

12 de agosto. El poeta Fernán Silva Valdés es elegido académico de honor de la Academia Nacional de Letras.

1923

23 de agosto. «Campo», la obra de Eduardo Fabini, se estrena en el Teatro Colón de Buenos Aires, a cargo de la Orquesta Filarmónica de Viena, dirigida por Richard Strauss.

1788

24 de agosto. Nace Bartolomé Hidalgo en Montevideo. En esa fecha se celebra, actualmente, el Día del Payador en Uruguay.

1897

25 de agosto. Asesinan al presidente colorado Juan Idiarte Borda frente a la catedral de Montevideo. En su lugar asume el cargo Juan Lindolfo Cuestas.

::

Gaucho rumbo al desfile anual de la Patria Gaucha. Departamento de Tacuarembó, 2005.
© LF

Daniel Viglietti

Nació el 24 de julio de 1939 en Montevideo. Su casa era un hogar de músicos: la madre, Lyda Indart, era pianista, y el padre, Cédar Viglietti, guitarrista e investigador. Estudió el piano con René Bonet de Pietrafesa, y la guitarra con Atilio Rapat y Abel Carlevaro. Durante su época minuana, las impresiones sonoras de la ciudad se vieron enriquecidas por las del campo, el monte y el río. La radio y una vitrola que le regaló su padre le acercaron a Carlos Gardel, Agustín Magaldi, Romeo Gavioli, Nina Miranda y Antonio Tormo.

Había empezado a componer a fines de los años cincuenta. Su formación como concertista se abrió, en la década del sesenta, hacia las corrientes populares autóctonas, conmovidas por los ecos de la revolución cubana. En su primer disco, *Seis impresiones para canto y guitarra*, se notaban estos guiños que se hacían las vertientes «cultas» y las «populares». En sus iniciales conciertos presentados por el SODRE tocó obras de Milán, Sor, Sanz, Villa-Lobos, e incluyó algunas canciones. En los años sesenta compuso música para teatro. Musicalizó poemas de Nicolás Guillén, César Vallejo, Federico García Lorca, Rafael Alberti, y de los uruguayos Idea Vilariño, Mario Benedetti, Juan Cunha y Washington Benavides.

El disco *Hombres de nuestra tierra* (Antar, 1964), hecho con el escritor Juan Capagorry, fue seguido en 1968 por *Canciones para el hombre nuevo* (por Orfeo). «A desalambrar», incluida en el segundo, se convirtió en un emblema del canto comprometido con la lucha popular. Por esos días la censura comenzó a notarse. En 1972 lo encarcelaron, y su música, la docencia (en el Núcleo de Educación Musical, NEMUS) y la labor periodística (en *Marcha*) se interrumpieron. Artistas como Jean-Paul Sartre, Julio Cortázar y el arquitecto Oscar Niemeyer encabezaron la campaña por su liberación.

Viglietti empezó el exilio en Buenos Aires y lo siguió en París, donde vivió once años. Todas las canciones que compuso en esa época se editaron a su regreso en el disco *Trabajo de hormiga*. Continuó siempre el trabajo periodístico y radiofónico, y recorrió el mundo en varias giras musicales donde denunciaba la dictadura. Volvió a Montevideo el 1 de septiembre de 1984, y miles de personas lo recibieron en un recital en el estadio Franzini. Desde entonces editó y reeditó varios discos. Benedetti publicó en 2007 un libro sobre su vida y su obra.

En 1984 apareció el programa *Tímpano* (primero a través de la Emisora del Palacio y desde hace años en la radio El Espectador). En 2003 fue nombrado ciudadano ilustre de Montevideo, por su intensa labor cultural. A partir de 2004 puede verse, a través del canal Tevé Ciudad, su programa *Párpado*. Viglietti es colaborador del semanario *Brecha* y del diario argentino *Página 12*. A sus investigaciones periodísticas sobre actividades y músicas de otros artistas él las llama «la tarea de ser curioso».

El riesgo y las «canciones humanas»

Daniel Viglietti, 1971.

Cuando se intenta analizar lo creado por importantes músicos a menudo se toman en cuenta los antecedentes musicales familiares. En la sutil trama de las influencias, la afición a cantar de la madre, la imagen de un tío que toca el piano, pueden dar el ingrediente secreto para forjar el estilo o la postura frente a la vida de un reconocido artista. Esto se vuelve más determinante si, como Daniel Viglietti, se es hijo de un destacado guitarrista y estudioso como Cédar Viglietti y de una destacada pianista como Lyda Indart. Alumno de Atilio Rapat y Abel Carlevaro, y guitarrista con gran futuro como concertista, se decide por el camino de la canción popular. Y nuevamente encontramos, a partir de un amplio compromiso político, la vocación de difusor a través del periodismo escrito y la conducción de programas radiales y televisivos.

Como pocos en su generación, cultiva la vocación afectiva, pero también conceptual, de acercarse y ofrecer su apoyo. A través de Viglietti, la incipiente Nueva Trova cubana vio difundidas sus canciones en el disco *Trópicos* (1973), y Violeta Parra, todavía poco conocida en América Latina, tuvo sus canciones versionadas en el área por primera vez. Al volver del exilio, Viglietti invitó a jóvenes cantores de las nuevas generaciones a compartir el escenario en sus recitales argentinos multitudinarios (Jorge Lazaroff, Leo Maslíah, Luis Trochón, entre otros; incluso, con vital apertura, en el disco *Esdrújulo* el «maestro» se dejará influir explícitamente por aquellos que, a su vez, se consideraban sus «alumnos»).

Fue también a través de Viglietti que Uruguay tuvo en el NEMUS la primera institución dedicada a la enseñanza musical que incluía como parte importante a la música popular. A través del NEMUS se generó un fluido puente de transmisión de la «técnica de Abel Carlevaro» a buena parte de los futuros cantores populares. Su virtuoso guitarrismo se cuida de ser explícitamente virtuoso y muchos futuros instrumentistas hacen sus primeras armas con sus canciones.

Una temprana conciencia de que al buscar solamente repetir el pasado uno puede estar en su lugar pero no estará en su tiempo lo llevó a trabajar con el «gesto sonoro» y no con la «anécdota» musical. Esto lo acercó a los «contenidos» y lo alejó de las simples fórmulas de lo considerado como «nuestro». Viglietti hace canciones basándose en el ritmo de huellas y gatos, milongas experimentales, canciones teatralizadas («Masa» y «Pedro Rojas», por ejemplo, ambas sobre textos de César Vallejo).

A fines de los sesenta y comienzos de los setenta, sus discos tenían el mismo volumen de venta que los de Los Olimareños y los de Alfredo Zitarrosa. En cuanto a los textos, fue de los primeros en musicalizar poetas españoles y a la poesía contemporánea uruguaya, así como en trabajar «a dos voces» al presentarse en vivo con escritores (especialmente con Juan Capagorry y Mario Benedetti). Junto a Capagorry realizó *Hombres de nuestra tierra* (1964), uno de los primeros álbumes temáticos en la música latinoamericana. Su pluma se fue consolidando como la de uno de los mejores letristas-poetas de nuestra canción. Y jamás sacrificó la calidad musical o letrística para transmitir simplificados «mensajes» políticos.

Daniel Viglietti sigue sembrando nuestro mundo de Anaclaras, Martinas, Pablos, Trilces y, parafraseando a su admirado Vallejo, acompañándonos con sus necesarias «canciones humanas». ■

09_septiembre

1895

1 de septiembre. Aparece en Montevideo el diario *El Fogón*, dirigido por el poeta Alcides de María («Calixto el Ñato»).

1807

9 de septiembre. Las fuerzas inglesas comandadas por el general británico Whitelocke abandonan Montevideo.

1876

11 de septiembre. Nace el compositor e intérprete Alfonso Brocqua en Montevideo.

1920

14 de septiembre. Nace el escritor Mario Benedetti en Paso de los Toros, Tacuarembó.

1906

15 de septiembre. Se crea la Facultad de Agronomía, ubicada actualmente en avenida Garzón 780.

1971

18 de septiembre. Un incendio destruye el Estudio Auditorio del SODRE, que funcionaba desde 1931.

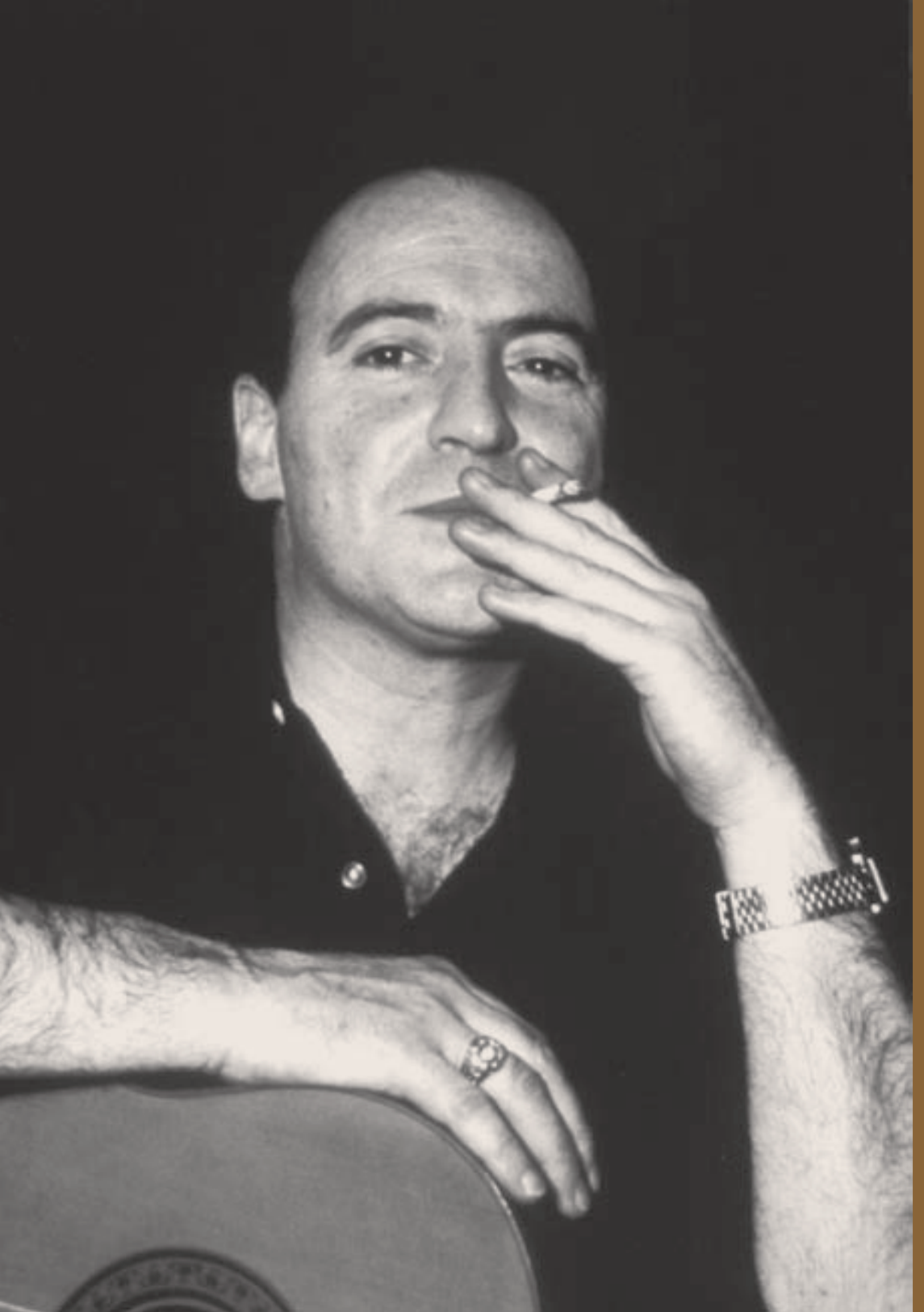
1866

22 de septiembre. Las tropas aliadas de Argentina, Brasil y Uruguay, al mando de Bartolomé Mitre, son derrotadas por las fuerzas paraguayas en la batalla de Curupaytí, en la sangrienta guerra de la Triple Alianza.

1811

23 de septiembre. Se establece el Primer Triunvirato del Río de la Plata, con un Poder Ejecutivo totalmente conformado por ejecutivos porteños.

Gaucho.
Departamento de Tacuarembó, 2005.
© LF



Marcos Velásquez

Nació en 1939 en Montevideo. Hasta los quince años vivió entre Nuevo París (donde estaba el Camino de las Tropas) y Paso de la Arena. Los payadores Carlos Molina y Aramís Arellano eran amigos cercanos de la familia. El padre, Raúl Velásquez, era —al decir de Marcos— un bohemio «criollo, chapado a la antigua, poeta amigo de dar serenatas en los balcones». Su hermano, Jorge, es cantor y letrista, y tiene una larga trayectoria en el Carnaval.

A los trece tuvo su primera guitarra. Hacia 1950 ya interpretaba canciones antiguas y componía nuevas. Había aprendido con Alberto Moreno, Óscar Villanueva, Nicolás Basso y Humberto Correa. Había analizado las formas musicales y literarias usadas históricamente por los cantores criollos: estilos, milongas, cifras, vidalitas, canciones criollas, valses, polcas, rancheras, chotis, etcétera. Influido por las investigaciones de Lauro Ayestarán (a quien estudió y dedicó su disco *Raíz y copa* en 1966), trabajó con Julián Falero en el rescate de la música y el canto tradicional en todo el país.

En el Festival Nacional de Folclore de 1965 en Salto ganó el primer premio (un disco en el sello Philips) a la mejor canción con su polca «La rastrojera», inspirada en los cantos de los peones que trabajaban en la viña de un tío. Se presentó varias veces en la televisión y en teatros. Sus canciones fueron interpretadas por artistas como Alfredo Zitarrosa, el Sabalero, Los Olimareños, Santiago Chalar, Washington Carrasco y Teresita Minetti.

Contratado por la televisión chilena, viajó en 1968 a Valparaíso y a Santiago, visitó La Serena, Cipiapó, Curicó, y registró diversas fiestas religiosas hasta alcanzar la frontera con Perú. Recorrió el país con su música y estudió el quechua. En 1970 volvió a Chile y ahí se quedó hasta 1973; cuenta que cuando partió al exilio se fue con lo puesto. Vivió quince años en París. En ese período actuó junto al músico argentino César Isella en un concierto en el Teatro Olympia de París. Viajó a Argelia, Cuba, Italia, España, Australia, Bélgica, Holanda, Yugoslavia, Polonia, Suecia y Canadá.

En 1981 armó un espectáculo en francés sobre cuentos tradicionales uruguayos. Participó varias veces en el festival anual de un centro humorístico francés llamado Academia de Mentirosos de Monrabeau, en la Gascoña. Lo contrataron como cuentista en el Congreso Nacional de Bibliotecarios Franceses. El Ministerio de Cultura lo invitó a hacer giras promoviendo el cuento oral en Francia.

Volvió a Uruguay en 1987, y varias generaciones de músicos, el público y su hermano lo recibieron en un espectáculo en El Galpón. Con su personaje Tintoreto, creado en Francia, actuó como humorista en varios carnavales de Montevideo. En abril de 2006 apareció por Ayuí la versión en disco compacto de la antología *Nuestro camino*, editada en casete en 1996. ■

Cantor criollo y cuentista «mentiroso»

Debido a su formación con cantores criollos y payadores, Marcos Velásquez es un referente de las formas históricas de tocar y cantar en ese terreno. En su concepto, la arraigada denominación de «folcloristas» (con o sin «k») es una costumbre, y por lo tanto una construcción histórica, adquirida a partir de la década del cincuenta a través de la industria discográfica argentina. Velásquez se autodenomina cantor criollo, y se enorgullece de que cantores criollos hayan sido sus maestros. En diversas entrevistas cuenta de la sorpresa de una novia de adolescencia, cuando ella quería hablar de Elvis Presley y él del payador Carlos Molina.

Conocedor por dentro de aquello que cultivaba, y consustanciado con la búsqueda de un perfil uruguayo, al igual que la politizada generación de músicos a la que pertenecía, intentó afirmar sus conocimientos poniéndose en contacto con Lauro Ayestarán. A partir de allí, el joven Marcos Velásquez manejará con propiedad, y no con criterio de festival o batea de disquería, conceptos como «tradición» y «folclore». En conferencias dirá que los hechos folclóricos son supervivencias no exclusivamente musicales, ni exclusivamente rurales, ni datos fosilizados o de museo (como productos de procesos sociales, siguen sometidos a ellos), ni «autóctonos» (al estudiar la polca, Ayestarán hablaba de «esa especie foránea que se acriolló rápidamente en nuestras tierras»).

En Velásquez se despierta un interés por el rigor de la investigación que lo llevará a efectuar una labor de registro y recopilación. Su primer larga duración lleva el significativo título de *Raíz y copa*. Allí se especifican los géneros que se interpretan, como para que no queden dudas de lo que se pretende. Un ciclo posterior de recitales se llamará explícitamente «Cantos, músicas y poesías del pueblo oriental». Entre el premio a su polca «La rastrojera» y su partida al exterior, en 1968, transcurren cuatro años de intensa actividad. Retorna en 1987. Los veinte años de ausencia explican que sus canciones pasaran a ser más conocidas que su nombre. Y, como ocurrió con Osiris Rodríguez Castillos, habla bien de su obra que un pequeño y consistente

Junto al «Sabalero», en un homenaje a Aníbal Sampayo, preso en la cárcel de Libertad, c. 1977.

núcleo de canciones —las editadas hasta ese momento— hayan logrado tan fuerte arraigo y permanencia en el cancionero uruguayo.

Marcos Velásquez es un cantor criollo que arrastra en su canto sabores tangueros, fruto del intercambio de áreas musicales en momentos de gestación. Velásquez canta y compone con giros melódicos de, por ejemplo, el «estilo», pero con energía payadoril a la manera de un Carlos Molina, o de ciertas modalidades tangueras alimentadas por el canto criollo. De manera singular, cultiva el humor que aplica, entre otras, a las historias de animales («El sapo y la comadreja», «El cascarudo», «El tero tero», «El gallo pato»), siguiendo una rica y disfrutada tradición uruguaya. Pero sus canciones abarcan distintas temáticas («Nuestro camino», «Aquilino y su acordeón», «Polca infantil», «El diccionario»), siempre expresadas con vuelo poético. A la vez, continúa difundiendo las canciones de sus maestros elaboradas sobre los géneros locales (cifras, estilos, mazurcas).

Fuera de la música, traslada la veta humorística a la palabra hablada —no como recitador sino como cuentista sin instrumento acompañante, línea que sólo él ha desarrollado entre los músicos populares—. «Diplomado» como «mentiroso», cultiva «cuentos de mentirosos» a través de su personaje Tintoreto. Y como en la vida hay que ser coherente con las artes que se ejercen, Marcos Velásquez llegó a mandarle una carta a Dios, «por correo aéreo, como es lógico». La dirección decía «Señor Dios. Rey del Cielo. Cielo». Se la devolvieron con un sello que decía «Dirección desconocida». Entre otras cosas imponderables ése es Marcos Velásquez, o sea, Marquitos. ■

10_octubre

1856

1 de octubre. Se pone en circulación el primer sello postal uruguayo, conocido como «Diligencia» y utilizado para franquear la correspondencia que se transportaba por ese medio.

1914

7 de octubre. La poeta Armonía Somers, seudónimo de Armonía Liropeya Etchepare Locino, nace en Pando.

1835

9 de octubre. Se inaugura en Montevideo el Cementerio Nuevo, actualmente denominado Cementerio Central.

1872

15 de octubre. Nace en Montevideo el filósofo y escritor Carlos Vaz Ferreira.

1887

15 de octubre. Nace en Montevideo Fernán Silva Valdés, poeta, narrador y dramaturgo.

1882

20 de octubre. El poeta gauchesco Romildo Risso nace en Montevideo.

1902

20 de octubre. Nace en Montevideo el escritor y pianista Felisberto Hernández.

1929

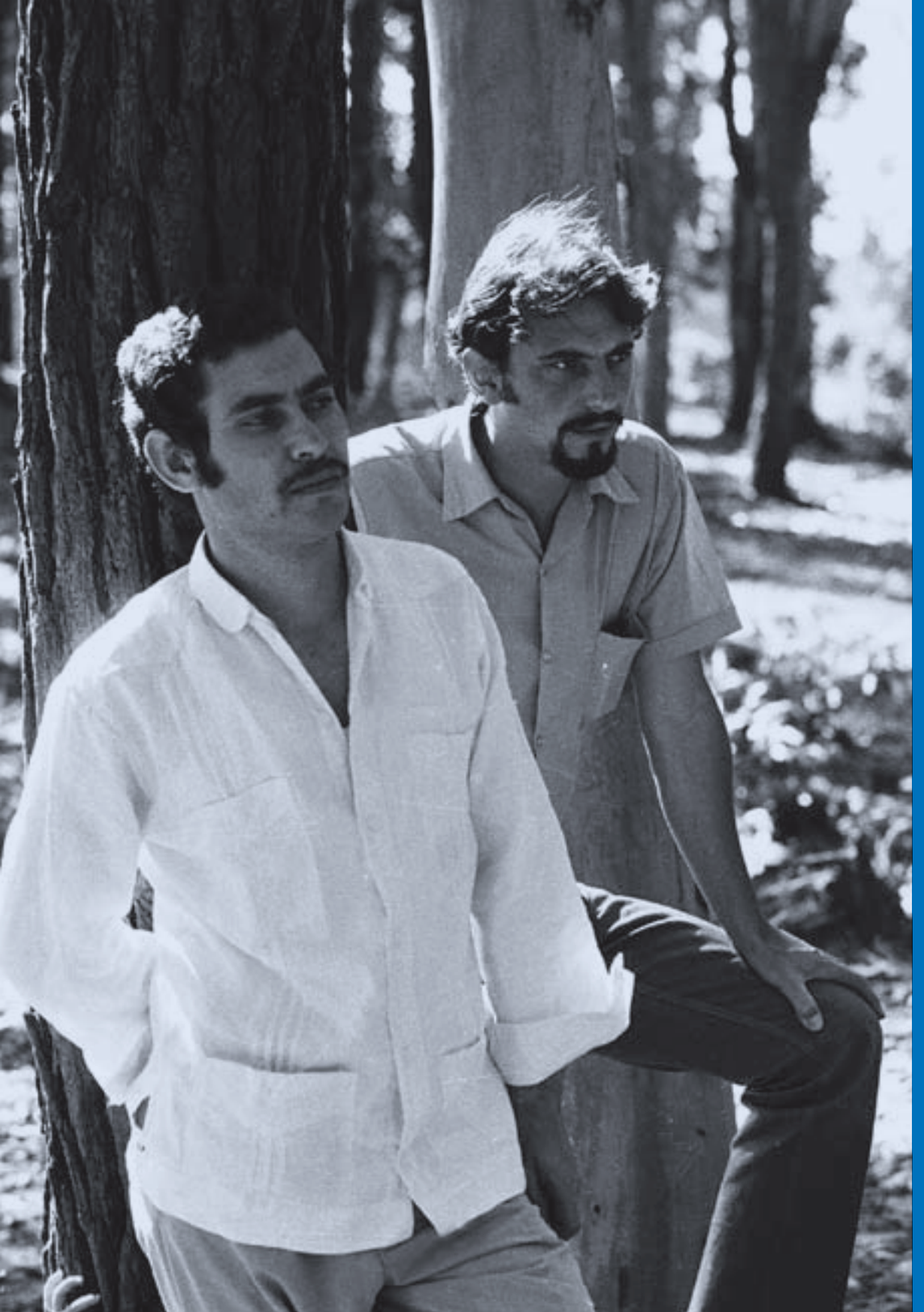
20 de octubre. Muere José Pablo Torcuato Batlle y Ordóñez (José Batlle y Ordóñez), presidente de la República por dos períodos: 1903-1907 y 1911-1915.

1762

30 de octubre. Colonia del Sacramento se rinde ante las armas españolas, dirigidas por Pedro Cevallos, gobernador del Río de la Plata.

::

Capataz de estancia.
Departamento de Salto, 2006.
© LF



Los Olimareños

Braulio López nació el 26 de marzo de 1942 en Treinta y Tres. El padre era rematador, y la madre cuidaba a los doce hijos. Braulio fue a la escuela en Pirarajá, Lavalleja. Le gustaba tropear, y solía entonar canciones de Los Chalchaleros o de Antonio Tormo en las reuniones familiares. A los trece años, cuando trabajaba en una panadería, cantó en el cumpleaños de un compañero. El dueño de la panadería le preguntó si se animaba a hacerlo en la radio, con su patrocinio. Con el trío Libertad (junto a Ruben Aldabe y Néstor Lampe) iba a CW 45, y cantaba un repertorio mayormente compuesto por tangos.

José Luis («Pepe») Guerra nació en la misma ciudad el 31 de octubre de 1943. El padre era ferroviario y la madre se encargaba del hogar. Tenía tres hermanos. José Luis aprendió algunos estilos mirando a su padre tocar la guitarra. En las fiestas escolares solía cantar; fue la directora de la escuela quien lo instó a que estudiara la guitarra. A los nueve años aprendió a tocar «Luna tucumana», de Atahualpa Yupanqui. Sus maestros fueron otros músicos y guitarristas locales. Participaba en un espacio radial llamado *Hoy José Luis canta para ti*. Le gustaban las rancheras mexicanas, e interpretaba boleros.

Aunque se conocían de vista, el primer punto de contacto fue la audición *Bajo el alero de Don Cosme*, de Carao Peralta, donde ambos cantaban. Luego compartieron el escenario por primera vez en un festival. Fueron, brevemente, un trío junto a Juan Sánchez. A Rubén Lena lo conocieron a través de Óscar «Laucha» Prieto, que era «una especie de sacerdote para toda la gurisada que se estaba formando, un consultor obligado, un referente...», según palabras de López en una entrevista con Antonio Dabezies y Memo Reimann (publicada en *Guambia* en agosto de 2003). Le dijeron que querían cantar cosas uruguayas y él los conectó con Lena. Quedaron prendados de su personalidad, de su humildad, «con tanta grandeza y tanta belleza en su poesía». Interpretaban canciones de Lena y de Víctor Lima («el verdadero oficio de poeta, si existe, lo tenía él», apuntaba Guerra en una entrevista con Mauricio Ubal (publicada en *Brecha* en diciembre de 1986). Los Olimareños fueron los principales difusores de la obra de Lena y de Lima.

En 1962 Lena les dio una carta de recomendación para que se presentaran en El Espectador. Luego de una prueba les dieron un espacio en la fonoplatea, que en sus presentaciones se llenaba de asistentes, y de cartas, pasteles y flores de admiradores. Grabaron los primeros discos, hicieron giras por el interior, se presentaron en la televisión. Pronto llegó la enorme popularidad.

Con el golpe de Estado fueron prohibidos. Sobrevino el exilio. Pero la lluvia no amedrentó a las miles de personas que el 18 de mayo de 1984 recibieron al dúo en el aeropuerto y en el Estadio Centenario. El dúo siguió activo hasta 1990, cuando resolvieron separarse. Cada uno siguió su propia carrera musical. Los Olimareños se reunieron en el mismo estadio, en los dos grandes conciertos del 8 y el 9 de mayo de 2009. Ese mes fueron nombrados ciudadanos ilustres de Montevideo. ■

El crisol de la canción

Una de las conjunciones más felices en la historia de la música uruguaya se dio en el departamento de Treinta y Tres a comienzo de los años sesenta, cuando Rubén Lena (1925-1995), Víctor Lima (1921-1969), Braulio López y José Luis «Pepe» Guerra entrelazaron su labor. Por supuesto que el terreno de cultivo de esta contundente combinación es más complejo. Esto se ve en la cantidad de artistas de todos lo rubros que existían en el departamento, incluyendo la anónima escuela de los guitarreros locales.

Para los estudiosos de la pedagogía musical debe dar mucho que pensar el hecho de que Rubén Lena, reconocido como uno de los compositores más importantes del continente, no hubiera pasado la prueba de ningún conservatorio, si de cantar o tocar la guitarra se tratase. Y también es un «enigma» —al decir de Lena— la personalidad de un Víctor Lima que llega a Treinta y Tres desde su Salto natal a dar conferencias sobre poesía española y empieza a quedarse mientras canta en las escuelas *a capella* y se visita con Lena. Lena observa la dedicación de Lima para trabajar sus textos y admira la poética de sus zambas «uruguayizadas» y de sus milongas. Y seguramente también admira sus novedosas búsquedas con el candombe, su intención de componer canciones para que los niños cantasen en las escuelas o sus polcas de humor pueblerino.

Más jóvenes que ellos, desde la «vuelta de la esquina» se suman Los Olimareños, que serán sus traductores musicales, forjadores de su propio perfil musical y creadores ellos mismos de excelentes canciones. Las guitarras, precisas, tocan milonga «meta pulgar», lo que les da una sonoridad absolutamente uruguaya que lleva a decir al maestro Atilio Rapat, cuando el dúo le pide consejo: «Muchachos, eso del pulgar es sólo suyo, no lo cambien, porque es de tierra adentro». Los punteos son exactos, fáciles de tocar para un guitarrista «medio», pero siempre con carácter.

Los Olimareños son el gran crisol de la música popular uruguaya. Aunque criticados al comienzo por alejarse de lo «folclórico», incorporan el candombe, la murga, el tango, además de los géneros folclorísticos rurales y algunos ritmos latinoamericanos. Son ellos quienes por primera vez graban candombe en guitarra, ritmo que van perfeccionando hasta lograr una manera «socialmente útil» de rasguearlo —ya que la mayoría de los guitarristas la adopta.

En 1970, en dos canciones de su disco *Cielo del 69* —«Al Paco Bilbao», de Lena, y «A mi gente», de José Carbajal— por primera vez una batería de murga suena en la música uruguaya fuera de Carnaval. Un año después darán un nuevo paso con el vanguardista disco temático *Todos detrás de Momo* —letras de Lena, músicas de Lena y Olimareños—. Mención aparte merece la «serranera» impulsada por Lena, quizás la única especie que nuestra historia registra con un creador concreto. El prestigio de Lena hace que los músicos la adopten y reproduzcan, dándole permanencia. Como si esto fuera poco, Los Olimareños, a través de contactos personales y opciones musicales, incorporan al repertorio uruguayo canciones de otras regiones, especialmente venezolanas. En lo local, amplifican la difusión del repertorio de colegas, haciendo versiones «modelo» de temas de Alan Gómez, Marcos Velásquez, Pancho Viera, José Carbajal, Aníbal Sampayo, Héctor Numa Moraes, entre otros.

FOTOGRAFÍAS: BRECHA [ARCHIVO CHELE]

Los Olimareños en 1970.

Y están las voces. La forma de cantar de Braulio López ha sido imitada por cantores de todo el país. La «voz del Pepe Guerra» es mencionada hasta en letras de canciones («Que el letrista no se olvide», de Jaime Roos). La «química» producida al ensamblarse ha creado una de las sonoridades más identificables de la historia uruguaya. Sorprende la precisión de las entradas, así como la capacidad para, juntas, expresar lo dramático, lo alegre, lo pícaro. La riqueza de las «segundas voces» que Pepe le hace a la voz de la melodía, llevada generalmente por Braulio, darían para una tesis universitaria.

Con sus guitarras y voces mueven el corazón y la cabeza, y las piernas. Y se podrían sumar innumerables pequeñas e importantes cosas, como el Uruguay cambiando expresiones como el «adentro» de las zambas por el «iah tololo!» de tantos temas. Y como nada fue casualidad, daría para un libro de «arte poética» lo que Rubén Lena fue manifestando sobre su creación en escritos y entrevistas. Dicen que a veces se alinean los planetas; parece que en Treinta y Tres se alinearon los artistas. ■

11_noviembre

1874

6 de noviembre. Se inaugura la Gruta de Arequita, llamada Colón, en el departamento de Lavalleja.

1899

7 de noviembre. Durante el gobierno de Juan Lindolfo Cuestas se presenta el proyecto final de las obras del puerto de Montevideo.

1955

10 de noviembre. Muere en Montevideo el poeta Líber Falco.

1864

12 de noviembre. Comienza la Guerra de la Triple Alianza, de Brasil, Argentina y Uruguay contra Paraguay.

1888

16 de noviembre. Nace en Montevideo el compositor y músico Luis Cluzeau Mortet.

1726

19 de noviembre. En el navío Nuestra Señora de la Encina llegan las primeras familias canarias para habitar San Felipe de Montevideo.

1822

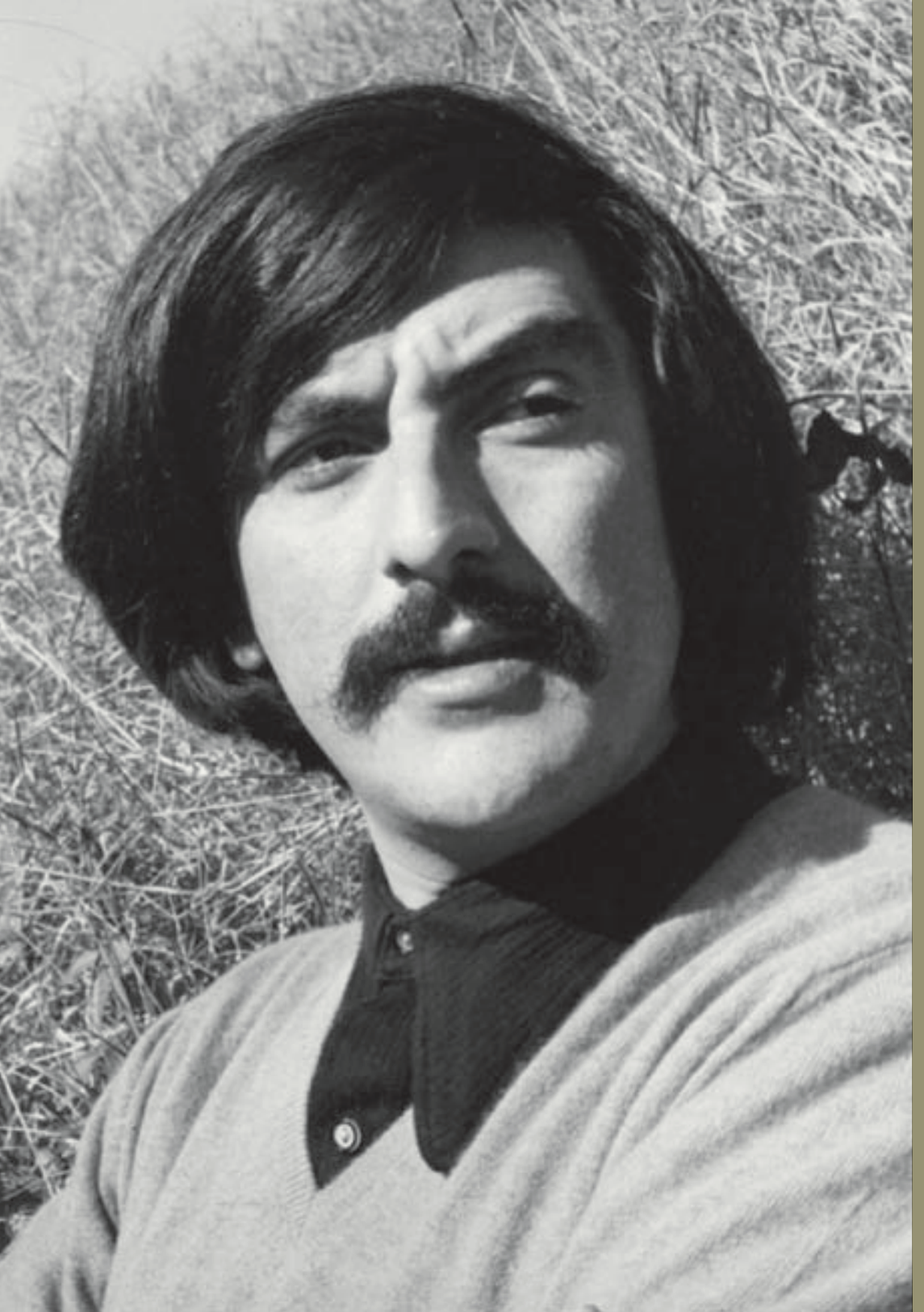
28 de noviembre. Muere en Morón, provincia de Buenos Aires, el iniciador de la poesía gauchesca, Bartolomé Hidalgo.

1856

30 de noviembre. Nace en Montevideo Joaquín de Salterain, médico, político, fundador del Museo Histórico Nacional y de la Liga Uruguaya contra la Tuberculosis.

::

Estancia San Martín.
Departamento de Salto, 2005.
© LF



José Carbajal

José Carbajal (el «Sabalero») nació el 8 de diciembre de 1943 en Juan Lacaze, Colonia. Los padres trabajaban en la fábrica textil Campomar, al igual que otras mil ochocientas personas. José era el menor de los seis hermanos, cinco varones y una niña. En la casa se oía mucho la radio; a él le gustaba especialmente Aníbal Troilo. Siempre le atrajo la lectura.

Luego de estudiar en la Escuela Industrial Don Bosco hizo un año en el liceo público. Cuando tenía catorce entró, como todos sus pares, a trabajar en la textil, pero siguió la secundaria en un liceo nocturno libre, organizado por él y otros compañeros. Para escribir su célebre canción «Chiquillada» se inspiró en un campito donde se tiraban residuos de lana, que en verano fermentaban. Con frecuencia participaba en largas guitarreadas junto al fogón de Macario Pereyra, otro habitante del pueblo, y escuchaba a Néstor Feria y Carlos Molina, entre otros músicos.

En 1967 se instaló en Montevideo y cantó en varias peñas folclóricas, mientras trabajaba en el Ministerio de Ganadería y Agricultura. Se editó un disco «que pasó desapercibido», según sus propias palabras, donde se incluía «El sabalero», canción que evoca la vida de los pescadores de sábalo de su pueblo. Esa es la razón de su apodo.

Incursionó en la televisión con el programa musical *Algo nuestro*. En 1969 grabó *Canto popular* (Orfeo), su primer larga duración, con canciones como «La sencillita» y «A mi gente», que le dieron una enorme popularidad. La interpretación de «Chiquillada» por el argentino Leonardo Favio recorrió América Latina en la década del setenta. Ese disco también incluía la canción «El hombre del mameluco», una milonga que hizo después del asesinato del estudiante Líber Arce en 1968, retratando a los obreros en su lucha contra la represión. A mediados de 1969 estuvo detenido por un par de meses en un cuartel del interior del país.

Entre 1970 y 1973 vivió en Buenos Aires, y luego partió a España, pero el franquismo lo llevó a Francia. En ese país residió entre 1975 y 1979, cuando viajó a Holanda, donde vivió por un tiempo, y a México, donde estuvo hasta 1984. Volvió a Uruguay en noviembre de ese año, y realizó un concierto en el estadio Franzini.

Su original proyecto artístico *La casa encantada* fue editado en formatos compacto —por Orfeo en 1994 y con una reedición en 2008—, casete, libro y video. El cantor y narrador, con el grupo de músicos que lo acompaña desde 1986, repasa ahí algunas vivencias de su infancia, la adolescencia y la adultez. Con canciones del músico argentino Higinio Mena —con quien había tomado contacto durante su estadía en Francia— se editaron dos discos: *Entre putas y ladrones* (Orfeo, 1991) y *La viuda* (Aperiá Records, 2006).

Actualmente alterna su residencia en Ámsterdam con temporadas en Villa Argentina, en la Costa de Oro. ■

Un cronista que canta y cuenta

FOTOGRAFÍA: BRECHA [ARCHIVO CHELE]

Noviembre de 1969.

José Carbajal, el «Sabalero», es el único de la generación —salvando al correspondiente «Pepe» de José Luis Guerra— que es nombrado popularmente con un apodo que, sin el artículo, dio nombre a su disco doble de debutante. Sus grabaciones son un poco posteriores a las de la mayoría de sus compañeros de generación. Pero ya existía una vinculación con algunos de ellos, como se aprecia en su primer larga duración *Canto popular*, donde Los Olimareños lo acompañan en guitarras (además de su coterráneo Roberto Cabrera y de Yamandú Palacios, destacado músico en sus distintas facetas de instrumentista, compositor y cantor).

Al disco *Canto popular* quizás pueda corresponderle la paternidad de la denominación que en época de dictadura algunos medios utilizaron para nombrar lo que hacía cierto sector de las nuevas generaciones de músicos. Pocas veces un primer disco tuvo tantas canciones que pasaran a ser clásicos de la música uruguaya: «A mi gente», «Chiquillada», «La sencillita», por sólo citar algunas.[1]

El Sabalero aparece con textos cuya tierna poética costumbrista de pueblo chico se ajusta perfectamente al tranco del ritmo de chamarrita que utilizaba mayoritariamente. Según Carbajal, probablemente haya sido alguna chamarrita de Aníbal Sampayo la inspiradora. Pero también logra importantes canciones componiendo sobre otros géneros. «A mi gente», una de las canciones más populares de la música uruguaya, es un candombe (aunque un año después Los Olimareños la graban con arreglo de batería de murga, dentro de lo que denominaban «canciones carnavaleras»). Y ya en sus primeras grabaciones estaba el Sabalero «decidor», prologando sus temas con introducciones poéticas, a la manera de Osiris

1 La reedición digital uruguaya de *Canto popular* en 2004 muestra una curiosa historia, sintomática de los temores de otras épocas. Para la edición argentina de 1970 se sustituyen los dos temas finales «El hombre del mameluco» y «Medio gato» (considerados como «peligrosos») por «Chamarrita de los pobres» y «Si vieras tú», tomadas de su primerizo disco doble. Cuando en Uruguay se reedita en disco compacto, se utiliza la cinta matriz de la edición argentina, pero en el librillo se mantienen los datos de la edición uruguaya de 1969. El desprevenido comprador, entonces, escuchará una cosa y en la ficha técnica leerá otra.

DE IZQUIERDA A DERECHA:
Yamandú Palacios, Aldo Mahurno, Pancho Viera, Manuel Capella, José Carbajal, Anselmo Grau, Nila Quinterios, Lucy Longano, Washington Carrasco, Paco Trelles, Wilson Prieto y Omar Fernández. Recital «Unidos en la solidaridad», Palacio Peñarol.

Rodríguez Castillos. Pero José Carbajal lleva a terrenos diferentes la palabra hablada —que también cultivan con maestría Pepe Guerra, Alfredo Zitarrosa, Santiago Chalar y, como recitado criollo, Osiris y Carlos Molina—. Sus historias contadas van dando lugar a un teatralizado narrador, con calidez de padre que hace cuentos mientras arropa a los hijos. El decir se traslada al cantor y a veces ya no se sabe si el cantor canta o cuenta. Y a nadie le importa, dejándose llevar por la comunicación lograda.

Con el tiempo, en las nuevas versiones de sus chamarritas el ritmo se volverá más lento, adecuado para un Sabalero que cada vez paladea más las palabras. Alguna vez José Carbajal habló de su admiración por los fraseos que Aníbal Troilo hacía en su bandoneón, así como por las «indecisiones» en el canto de Roberto Goyeneche, no muy distintas en realidad a las del bandoneón «troiliano». El cantor/narrador, acompañado por sus músicos, se para frente al público y canta-dice con voz aireada sus historias, con emotivas «indecisiones», logrando la sensación de que se escuchan por primera vez. Con el tiempo, compuso nuevos temas de gran éxito e incorporó repertorios afines —del argentino Higinio Mena, así como boleros y rancheras mexicanas— que la gente integró junto a los temas «de siempre».

José Carbajal dice ser sólo el «cronista de su época», el que cuenta «las nostalgias que hacen bien». ■

12_diciembre

1871
5 de diciembre. Nace Juan Escayola, poeta nativista que utilizaba el seudónimo de Juan Torora, presunto abuelo de Carlos Gardel (de acuerdo a la teoría que insiste en que el cantor nació en Tacuarembó).

1887
11 de diciembre. Nace el «Zorzal criollo», Carlos Gardel, en Tacuarembó. Existen controversias sobre el año y lugar de nacimiento.

1890
11 de diciembre. Nace el «Zorzal criollo», Carlos Gardel, en Toulouse, Francia. Existen controversias sobre el año y lugar de nacimiento.

1607
13 de diciembre. Hernando Arias de Saavedra, más conocido como Hernandarias, llega a Uruguay.

1875
18 de diciembre. Nace en Montevideo el pintor Carlos María Herrera.

1929
18 de diciembre. Se crea el Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica (SODRE).

1855
28 de diciembre. Nace en Montevideo Juan Zorrilla de San Martín, el «Poeta de la Patria», autor de *La leyenda patria* y *Tabaré*.

1957
29 de diciembre. Muere en Minas el escritor Juan José Morosoli.

::

Gaucho.
Departamento de Tacuarembó, 2006.
© LF

Numa en Canal 7 de Tacuarembó hacia 1968. Al fondo Eduardo Larbanois espera su turno.

Héctor Numa Moraes

El segundo nombre de Héctor Numa Moraes Rosa parece haber surgido de una ocurrencia de un hermano ocho años mayor, que cuando era chico leía *Tarzán*. «Numa» era el león, compañero incondicional del hombre de la selva.

Numa Moraes nació el 28 de abril de 1950, en Curtina, Tacuarembó.

Cuando tenía unos ocho años comenzó a estudiar bandoneón y música en el Conservatorio Municipal. Le gustaba escuchar en la radio un programa de milongas criollas o a Antonio Tormo. El padre, que era comisario, fue trasladado a San Gregorio de Polanco, y la familia vivió ahí por un tiempo. Como no había profesores de música, Numa se dedicó al dibujo y al canto. La madre le enseñó el tango «Adiós muchachos», y también aprendió algunas canciones mexicanas.

Cuando tres años después, en 1961, volvió a Tacuarembó, estudió guitarra clásica con Domingo Albarenga. Su tío Brígido, un peón rural que había aprendido a leer música solo, le habló de Atahualpa Yupanqui, de Abel Carlevaro, de Andrés Segovia.

En su casa tocaba con las partituras de Osiris Rodríguez Castillos. El ambiente musical folclórico se vio enriquecido por nuevas fuentes cuando a los dieciséis años Numa conoció al poeta y profesor de literatura Washington Benavides. A partir de entonces, inició un trabajo junto al profesor y amigo que se plasmó en el larga duración *Del amor, del pago, del hombre/La alarma*, grabado en 1968 en Montevideo con el sello América. Hacia 1969 Numa se radicó en Montevideo y continuó estudiando guitarra con Daniel Viglietti. En 1970 se editó, por Orfeo, *Canto pero también puedo*, donde aparecen musicalizados textos de poetas tacuaremboenses —como el propio Benavides, Circe Maia y Walter Ortiz de Ayala—. *La patria compañero*, grabado con el mismo sello un año después, tuvo una enorme difusión.

El conflicto de los cañeros en Bella Unión, la denuncia de la guerra de Vietnam, la mirada puesta sobre la revolución cubana, el problema del indio, la lucha social y política que a fines de los sesenta vivía su apogeo en Uruguay, se cruzaban en su canto con la canción romántica, inspirada en poemas como «Las golondrinas», de Gustavo Adolfo Bécquer. En 1972 su música fue prohibida y debió exiliarse. Viajó a Buenos Aires y luego se trasladó a Chile, Cuba, Suecia, Francia y finalmente Holanda. En ese país profundizó, a lo largo de ocho años, sus estudios guitarrísticos con el maestro Antonio Pereira Arias, y obtuvo dos diplomas del Conservatorio.

Volvió a Uruguay en 1984 y continuó con su actividad artística, e incursionó en la radio con el programa *La canción nuestra*. Actualmente conduce el programa *En la tarde del Sur*, en Emisora del Sur, de la Radiodifusión Nacional SODRE.

En marzo de 2008 fue declarado ciudadano ilustre de Montevideo por su «excepcional trayectoria artística» en nuestra música popular. ■

Del amor, del pago, del hombre

Como ocurre con el proceso de constitución de Los Olimareños —con relación al «micromundo» del departamento de Treinta y Tres donde crecieron—, para ubicar a Héctor Numa Moraes tendríamos que mencionar la singular actividad cultural de su Tacuarembó natal. Sobre todo a partir de su vinculación con el profesor y poeta Washington Benavides. Benavides realiza un trabajo de formación e integración de artistas promisorios —como Eduardo Darnauchans, Eduardo Larbanois o Carlos Benavides— que con el tiempo se convertirán en algunos de los más destacados exponentes de nuestra música popular. Héctor Numa Moraes será uno de los músicos más jóvenes entre quienes actuaron con gran incidencia antes de la dictadura. Con dieciocho años graba su primer disco de vinilo y ya se muestra como un cantor de potente y singular emisión de voz y un sorprendente guitarrista que utilizará, en esa primera etapa, sólo en forma circunstancial otro instrumento acompañante.

Numa Moraes nace al canto en épocas turbulentas. Es una etapa de permanente interacción y sus colegas mayores difundirán algunas de sus canciones. La voluntad de intercambio con artistas e intelectuales en general se manifiesta en las carátulas de los discos. El antropólogo Daniel Vidart escribe en la contratapa de uno de los discos de Numa, y Daniel Viglietti manifiesta su apoyo en otro; ya en el exilio, será el escritor Mario Benedetti quien lo haga —así como Idea Vilariño escribe en un disco del Sabalero, y Francisco «Paco» Espínola en uno de Anselmo Grau—. Por su parte el plástico Gustavo Alamón realiza la tapa de su primer disco, así como Áyax Barnes y Miguel Bresciano colaboran con Viglietti, y Carlos Palleiro lo hace con Los Olimareños. El primer disco lleva un nombre distinto en cada cara. Un lado es *Del amor, del pago, del hombre* y el otro *La alarma*. Y así era. Y así sería. En los tres larga duración grabados antes del exilio, las canciones de «alarma», con texto «social», alternan con las que, con mirada poética, sacan del anonimato a pájaros, árboles y rincones de nuestro paisaje.

Numa musicalizó a poetas de todo el mundo e incluyó a otros importantes escritores tacuaremboenses, como Circe Maia y Walter Ortiz y Ayala. Pero el horcón donde se apoya es el mundo poético de un Washington Benavides que celebra nuestra flora y fauna, a la vez que recorre alegrías y dolores humanos, creando, con hondura existencial, algunas de las mejores letras-poemas de nuestro cancionero. Así rodeado, Numa es uno de los contados casos generacionales que no hace textos propios, deteniéndose en su papel de musicalizador e intérprete.

Por otra parte, es el solista que más se ha dedicado a cultivar el repertorio riograndense, manejando con solvencia los ritmos y el humor norteño. De sonido fuerte y pulido, su guitarrismo ha ido cumpliendo etapas de cada vez mayor virtuosismo sin perder el gusto popular para tocar polcas y milongas. No es posible acceder totalmente a su profusa discografía, ya que se encuentra desperdigada en varios países, además de tener originales extraviados.

Cumple el papel de difusor de la música uruguaya a través de programas radiales —para lo que ha recopilado un importante archivo—. Querido por todos, sigue cultivando los valores de solidaridad y entrega de sus primeros años como cantor. ■

Recital en la biblioteca del liceo de Tacuarembó, 1966.

En una de sus primeras presentaciones públicas en una escuela de Tacuarembó, 1966.

Holanda, 1977.

© LF, 2005.

Para la elaboración de este tema anual agradecemos especialmente
la colaboración de Coriún Aharonián, Myriam Batalla, Zelmar García,
Efraín Molina, Lucio Muniz, Graciela Paraskevaídis, Óscar Pina y Jesuina Sánchez;
así como de las siguientes instituciones: Altamira Productora de Imagen,
Archivo colectivo Ateneo Carlos Molina, Ayuí, semanario *Brecha*
y radio El Espectador.